FILM

1 STYCZNIA 1947
NR 9-10 ROK II
Cena 30 zł

Danuta Szaflarska i Jerzy Duszyński w filmie „Zakazane piosenki"

PODWÓJNY NUMER NOWOROCZNY • 32 STRONY

NASI FILMOWI KRONIKARZE

Antoni Wawrzyniak i Jerzy Urbaniak dokonują zdjęć podczas obławy na bandytów w woj. rzeszowskim.

Niedawno Polska Kronika Filmowa obchodziła w szczupłym gronie swych współpracowników mały jubileusz. Na ekran wszedł setny numer tygodniowych wydań polskich aktualności. Dla wielu widzów kinowych brzmi to może dość nieoczekiwanie — tak niedawno przecież oglądaliśmy pierwsze zdjęcia kroniki z kolejnych etapów walk o wyzwolenie kraju, początków wielkiego dzieła odbudowy, powrotu Polski na ziemie zachodnie i tylu innych ważnych momentów historii ostatnich dwóch z górą lat.

A oto już setne wydanie tej tygodniowej gazety, która plastycznie, żywo, sugestywnie przemawia do 5 milionów swych czytelników-widzów, w setkach miast, miasteczek i wsi całej Polski. Ale nie tylko Polski — bo kronikę zna już dobrze zagranica i — jak słychać — ceni ją wysoko.

A więc — jubileusz. Zebrali się kierownicy, redaktorzy a przede wszystkim ci zazwyczaj bezimienni korespondenci-reporterzy, którzy miast wiecznym piórem, objektywem kamery filmowej piszą o życiu naszego kraju: operatorzy P. K. F. Przemówienia, sprawozdania, żywe dyskusje, później oczywiście ogólne kochajmy się.

Ale to nie jest specjalnie ciekawe. Jubileusze są teraz modne, a ich rytuał nie odbiega od szablonu.

Przebiegam wzrokiem twarze zebranych. Są bracia Forbertowie, z których Władysław — to znany spec od wszystkich reprezentacyjnych historii w kraju i zagranicą, wysłannik P. K. F. na proces Norymberski, jeden z pierwszych członków wojskowej czołówki filmowej, jest Jarosław Brzozowski, laureat festiwalu w Cannes, są świeżo upieczeni, młodzi operatorzy którzy choć stawiają dopiero pierwsze kroki, wielkie nadzieje rokują na przyszłość, i — jest także najstarszy wśród braci operatorskiej, dobroduszny, pogodny — Antoni Wawrzyniak.

*

Młodym kinomanom pewno nic to nazwisko nie mówi. A przecież Wawrzyniak — to już kilkadziesiąt lat historii filmu polskiego.

Jakie filmy nakręcił?

Nawet sam z trudem je dziś potrafi wyliczyć: „Wampiry Warszawy", „Pan Tadeusz", „Gracz w szachy", „12 krzeseł", „100 metrów miłości", „Romeo i Julia", „Parada rezerwistów", i masę innych. Jeszcze przed wojną Wawrzyniak przeniósł się z długiego metrażu do kroniki i był dłuższy czas szefem ekipy operatorskiej PAT-a.

Okres wojny spędził w Warszawie. W czasie powstania chwycił znów za aparat i wraz ze swym asystentem Jerzym Urbaniakiem sfilmował najważniejsze momenty tragicznych dni Stolicy. Część jego zdjęć była wyświetlana wówczas na ekranie kina „Palladium", część natomiast została ukryta i wraz ze zdjęciami innych operatorów dopiero niedawno odnaleziona. Jemu jednemu udało się kilkakrotnie sfilmować działania wojenne po stronie niemieckiej — pierwszy raz przypadkowo, gdy w czasie zdjęć na ulicy Górskiego patrol niemiecki przez gruzy zaszedł go od tyłu i Wawrzyniak zdołał im wytłumaczyć, że robi zdjęcia dla „Wochenschau" — a później już zaopatrzony w odpowiednie dokumenty śmiało przemykał się na stronę niemiecką, przynosząc materiały o niezwykłej wartości dokumentalnej. Wśród nich — sfilmowany atak czołgów, do których Niemcy przywiązali kobiety i dzieci i sami przebrani za kobiety próbowali zdobywać pozycje powstańców.

Po upadku powstania Wawrzyniak, który zapuścił długą siwą brodę i udawał bezradnego staruszka, wywieziony został do Kłaja. Tu odnaleźli go frontowi operatorzy Wytwórni Filmowej W. P. i przyjęli od razu do swego grona. „Antoś" filmuje walki wojsk polskich na wybrzeżu. Robił to z takim zapałem, że raz gdy wysunął się zbyt blisko przed front, kula niemiecka trafiła w objektyw jego kamery. Ma szczęście: choć aparat idzie w drzazgi, „Antoś" nie odnosi najmniejszego szwanku. Żal mu tylko nakręconego filmu, który się oczywiście prześwietlił...

Później filmował walki o Kołobrzeg i forsowanie Odry, za co odznaczony został Krzyżem Waleczności.

Do wojennych wypraw Wawrzyniaka zaliczyć trzeba i tę ostatnią, którą odbył kilka tygodni temu.

*

Kronika, pragnąc dać na filmie obraz naszej rzeczywistości powojennej, nie pomija i jej stron najciemniejszych. Wiemy dobrze jaką plagą zwłaszcza na południowo-wschodnich terenach Polski, jest bandytyzm. Uzbrojone oddziały nacjonalistów ukraińskich w połączeniu z niedobitkami wojsk niemieckich, przeważnie SS, dokonują stale napadów na bezbronne osiedla i wsie, paląc, grabiąc i mordując bestialsko ludność polską

Toteż, gdy nadeszła wiadomość, że większe jednostki wojskowe i oddziały ORMO szykują się do większej rozprawy z bandami, P. K. F. delegowała swego operatora, by uczestniczył w wyprawie. Wybór padł na Wawrzyniaka.

„Antoś" ze swoim asystentem Urbaniakiem przygotowali do drogi dwa aparaty wraz z potężnym teleobiektywem, zabrali 900 metrów taśmy i pojechali do Krakowa. Tu połączyli się z wojskiem i ORMO i wyruszyli w rejon Sanoka, gdzie właśnie grasowali Ukraińcy.

Zaczęła się praca. Nasi filmowcy utrwalili na taśmie pierwszy alarm, wymarsz oddziałów w szyku bojowym z osady granicznej Ropienka i pracę sztabu. Operatorzy posuwali się z aparaturą w pierwszej linii. Gdy minęli jedną ze wsi, czujka natknęła się na pierwszą bandę. Nasi otworzyli ogień. Operatorzy szybko wybrali dogodny punkt i ustawili aparat. Po bokach zajęły pozycje trzy karabiny maszynowe.

Wojsko rusza do ataku, kamera zaczyna działać — ale już po chwili okazuje się, że nie ma czego filmować. Banda złożona z około 180 ludzi wycofuje się pospiesznie. Rozpoczyna się pościg. Operatorzy pakują manatki i ruszają naprzód. Trzeba się spieszyć bo o przeoczenie jakiegoś ciekawego momentu walki nie trudno.

Po przebyciu 20 km, na drugi dzień rano, wojsko napotyka w następnej wsi pierwszy zorganizowany opór. Zanosi się na większą potyczkę. Podczas gdy we wsi zawiązuje się walka, opodal pod drzewami nasi operatorzy już wycelowali swój teleobiektyw, który niczem armata, groźnie wystaje z za krzaków. Od walczących dzieli ich początkowo kilkadziesiąt, później kilkaset metrów. Wawrzyniak przywarł okiem do celownika i naciska co chwilę guzik kamery. Wzmagająca się strzelanina zagłusza warkot aparatu. Płoną zabudowania. Pojawiają się pierwsi jeńcy. Wawrzyniak kręci bez przerwy. Ale bandyci widząc przeważające siły, rozpoczynają bezładny odwrót. Co fają się w stronę granicy czeskosłowackiej. Tym razem wielu z nich zdoła ujść.

Kilka dni spokoju. Dowództwo naszych oddziałów przygotowuje zasadzkę na najgroźniejsze z band, grasujące pod wodzą Hrynia, Jara i Burlaka. Wymarsz następuje w nocy. To bardzo niesprzyjająca okoliczność dla operatora. Bez światła nie można przecież robić zdjęć.

We wsi Dobra Szlacheckie banda zostaje osaczona. Bandyci podpalają wieś. Ludność ucieka wraz z dobytkiem. Łuna pożarów oświetla upiorny obraz walki. Teraz można filmować. Na tle płonących zabudowań migocą sylwetki ludzkie: atakujących żołnierzy, uciekających bandytów, bezradnych mieszkańców. Wojsko posuwa się naprzód. Z nimi operatorzy.

Rankiem walka przenosi się do głębokiego jaru opodal wsi. Wawrzyniakowi udaje się zająć dogodny punkt obserw. na wzgórzu. Stąd ma widok na całe pole walki, która z każdą chwilą przybiera na sile. Mechanizm aparatu działa niemal bez przerwy. Właśnie Wawrzyniak obraca kamerę wokół osi pionowej, by sfilmować panoramę walki, gdy stanowisko naszych operatorów otrzymuje nagle ogień aż z trzech stron. „Antoś" czuje przenikliwy ból w prawym udzie, ale nie wypuszcza z ręki uchwytu kamery...

Rana nie jest groźna. Dostaje opatrunek na punkcie sanitarnym i, choć o lasce, wraca do aparatu, zmieniając jeszcze kilka razy swój punkt obserwacyjny. A teraz jest co filmować: banda rozbita, kilkudziesięciu Ukraińców i Niemców wzięto do niewoli, następuje rewizja i przesłuchanie, wreszcie rozminowywanie terenów w lesie, gdzie znajdowała się główna kryjówka bandytów — wszystkie te momenty zostały utrwalone na taśmie, choć pogoda się zepsuła i warunki oświetleniowe były fatalne.

Czterotygodniowa wyprawa operatorów za bandytami dała dość duży plon: 400 metrów zdjęć filmowych. Najciekawsze fragmenty ujrzymy wkrótce na ekranie.

Z. P.

*

Na jubileuszu Kroniki odczytany został m. in. następujący dokument:

Do
Szefa Wytwórni Filmowej W.P.
ppłk.Aleksandra Forda

w Łodzi

Niniejszym składam Wam podziękowanie za przysłanie na teren Dywizji czołówki filmowej w składzie por.Wawrzyniaka Antoniego i ppor. Urbaniaka Jerzego,którzy dużo wysiłku włożyli,dla utrwalenia życia i walk naszej Dywizji.

Jednocześnie składam podziękowanie por.Wawrzyniakowi i ppor. Urbaniakowi za poświęcenie z jakim wykonywali swe prace pnąc się po górach,lub mokrąc i marznąc w czasie akcji,narażając życie wspólnie z naszymi żołnierzami w czasie walk z bandami,w których brali udział w okresie trzytygodniowego pobytu u nas.Oficerowie ci włożyli dużo pracy i trudu,narażeni na niedostatki i niewygody jakie stworzyły specyficzne warunki w których znajduje się Dywizja.

W uznaniu ich zasług,D - two Dywizji przedstawiło por.Wawrzyniaka i ppor.Urbaniaka do odznaczeń.

Z-ca Dcy Jedn.Wojsk.Nr.2824
do spraw pol.-wych.
/-/ Oliwiński - ppłk.

Dowódca Jedn.Wojsk.Nr.2824
/-/ Bielecki - płk.dypl.

Szef Sztabu Jedn.Wojsk. Nr.2824
/-/ Ilnicki - ppłk.

m.p.dnia 12 listopada 1946r.

Sophisticated

NOWA MODA W HOLLYWOOD

To trudne do wymówienia słowo oznacza nowy styl filmu amerykańskiego. Nowy styl albo raczej nową modę Hollywoodu. Modne mogą być nie tylko kapelusze z szerokimi rondami i jedwabne krawaty, przypominające zadrukowaną gazetę. Modne są również tematy, problemy, style. I dlatego nie nadużywając zbytnio sensu słów, można śmiało powiedzieć, że w Hollywood „nosi się obecnie" sophisticated, a nie komedię muzyczną. Albo: tendencja mocna na film psychoanalityczny; dramat historyczny uległ dalszej baissie. Nie zapominajmy — Hollywood produkuje filmy seryjnie. Temat chwycił, mamy od razu dziesięć filmów według tego samego wzoru. Pod tym względem produkcja filmów nie różni się zupełnie od fabrykacji samochodów czy aparatów radiowych. Obowiązują prawa rynku.

„Sophisticated" jest najmodniejszy. Co to znaczy? Wyliczmy naprzód dawne mody. A więc najdawniejsza: „Western". „Western" — to filmy z dalekiego Zachodu, historie cowboyskie z ujeżdżaniem mustangów, kradzieżą koni, odkrywaniem złota i piękną amazonką w spodniach w roli głównej. Pamiętamy dobrze te filmy sprzed wojny. Następna moda to film o gangsterach. „Scarface" z r. 1935 Howarda Hawksa może być uznany za klasyczny model takiego filmu. Mamy w nim zawsze samochody, ścigające się o ciemnej nocy, okręt z przemytem podjeżdżający do brzegu, barmenkę, która jest kochanką (nieszczęśliwą!) herszta bandy i cnotliwą maszynistkę.

Potem mamy klasyczny film kryminalny. Zbrodniarze, mniej lub bardziej głupawi urzędnicy policji i wreszcie amator-detektyw, z którym sympatyzuje widz, próbując rozwiązać przez dwie godziny zasadniczy problem: kto zabił? Film taki posiadać musi tę samą logikę budowy, co końcówka szachowa. Rozwiązanie musi być jednoznaczne. Talent reżysera i scenarzysty polega na mnożeniu fałszywych dróg, na komplikacji. Jak w powieści kryminalnej rozwiązanie musi być dopiero na ostatniej stronie. Takich filmów widzieliśmy tysiące.

I teraz „sophisticated". Początkowo słowo to oznaczało po prostu film mniej lub bardziej psychologiczny, tak zwany „dramat miłosny", gdyż porządny skądinąd ojciec rodziny stacza się w „przepaść moralną", nie mogąc oprzeć się pokusom w a m p a. Stosowanie postaci w a m p a — to był chyba największy i najzyskowniejszy pomysł filmowy. Prawdziwe odkrycie Ameryki. Pierwsze filmy „sophisticated" zawdzięczają swoje powodzenie wielkim artystkom, grającym rolę wampa. A więc Grecie Garbo w epoce niemego filmu, potem Joan Crawford, May West i Marlenie Dietrich.

Rzecz ciekawa, że o ile w Ameryce było zawsze wiele utalentowanych artystek, nadających się do odgrywania roli „sophisticated-girls", brakło wielkich amantów do przeżywania tragedii miłosnych. Przeciętny Amerykanin uważa swoje komplikacje miłosne za wymysł europejski i nie wierzy, aby kobieta zburzyć mogła równowagę psychiczną prawdziwego, dobrze wysportowanego mężczyzny. Może dlatego Amerykanki, kiedy określić chcą doskonałego kochanka, mówią: Romeo albo Casanova, a czule i marzące spojrzenie w języku angielskim tamtej strony Atlantyku nazywa się „french look" (spojrzeniem francuskim).

Tak więc początkowo „sophisticated" oznaczało miłosny film psychologiczny. Pod koniec wojny nastąpiła dalsza ewolucja gatunku. Filmy o gangsterach stały się nagle dziecinne, film kryminalny zaczął nudzić, każdy z widzów za blisko otarł się o śmierć. Hollywood wynalazło nowy styl, ożeniło kryminał z psychologią. Już przestało być ważne, kto zabił. Film postanawia odpowiadać na nowe pytanie: dlaczego zabił? Sama zbrodnia schodzi na plan dalszy, intryga policyjna staje się tylko pretekstem, istotnym tematem filmu jest zachowanie się mordercy, jego wewnętrzne przeżycia i przyczyny zbrodni. Conan Doyle'a i Wallace'a zastąpił Dostojewski.

Ale nie tylko Dostojewski. Freud patronuje obecnie amerykańskim filmom kryminalnym. Kiedy w Europie psychoanaliza jest już tylko przedmiotem ciekawości pensjonarek na głuchej prowincji, Ameryka zdaje się ją dopiero odkrywać. W nowym filmie amerykańskim roi się od obsesji, kompleksów i urazów. Podświadomość zbrodniarza stała się tematem scenariusza.

Ta nowa tendencja zmieniła całkowicie kompozycję filmu kryminalnego. Dawniej patrzyliśmy cały czas na film oczami detektywa, teraz widzimy świat od strony mordercy lub ofiary. W filmie Billy Wildera: „Ubezpieczenie na życie" morderca, śmiertelnie raniony, dyktuje do mikrofonu historię zbrodni. Pomysł to zresztą słynnej autorki kryminalnych powieści Agaty Christie, której udało się w jednej z książek uczynić zbrodniarza głównym narratorem. W „Ubezpieczeniu na życie" nie ma niespodzianek, wiemy wszystko od pierwszych metrów taśmy. Jest to historia agenta ubezpieczeniowego, który wyłudziwszy od swej ofiary podpis na polisie, popełnia zbrodnię, by uzyskać premię. Film ten wykonany co prawda technicznie bez błędów, ale jego ponury koloryt jest bezinteresowny i do niczego nie prowadzi. Mimo pokazania z wielkim okrucieństwem i bezwzględnością typowego środowiska amerykańskiego, nie pomnaża ten film naszej wiedzy o życiu.

Do tego samego gatunku „sophisticated" należy „Laura" Otto Premingera, „Kończy się zbrodnią" Edwarda Mytricka, „Podejrzany" Roberta Siódmaka i najlepszy z nich wszystkich film Fritza Langa (twórcy słynnego niegdyś „Metropolis") — „Kobieta w oknie".

Scenariusz jest pozornie prosty. Jeden krok, drobna nieostrożność, niemal przypadek wystarcza, aby popełnić zbrodnię. Czcigodny profesor prawa kryminalnego daje się zaciągnąć wieczorem do mieszkania przypadkowo poznanej kobiety. W obronie własnej zabija. Potem, by nie dopuścić do skandalu, wywozi własnym autem zwłoki ofiary za miasto. Jest szantażowany. Próbuje otruć szantażystę, oto nowa zbrodnia. Nie udaje mu się, grozi mu odkrycie i czcigodny profesor kryminalistyki popełnia samobójstwo. Oto wszystko. Zupełny, wydawałoby się, banał. Ale teraz dopiero występuje niespodzianka. Wszystko było sennym koszmarem. Czcigodny profesor kryminalistyki zasnął wieczorem w swoim klubie i przeżył okropny sen. W tym śnie, jak się okazuje, występowali wszyscy jego znajomi. Ten dowcip z psychoanalizą ratuje niewątpliwie film. I jeszcze wspaniała gra Edwarda Robinsona. Ale nie łudźmy się. Film jest interesujący, dobrze zrobiony, ale nie jest żadnym wydarzeniem artystycznym. Po prostu jest znośny, podczas kiedy inne filmy amerykańskie bywają — nieznośne.

Przed wojną w Paryżu o powieści amerykańskiej nie było prawie słychać. Obecnie witryny księgarni paryskich zawalone są tłumaczeniami z literatury amerykańskiej: Miller i Dos Passos, Steinbeck, Hemingway i Faulkner są dziś autorami najbardziej czytywanymi przez Francuzów. Nastąpiła wielka era powieści amerykańskiej. Powieść francuska jest w upadku. A film? Film francuski święci wielkie triumfy. I nie potrzeba nawet doświadczeń festiwalu w Cannes, wystarczy parę tygodni pochodzić do kin paryskich, aby przekonać się o bezsprzecznej wyższości produkcji francuskiej nad amerykańską.

Film musi mówić o życiu. Film francuski pokazuje ludzi, którzy kochają i walczą, pracują i cierpią. Film francuski pokazuje l u d z i prawdziwych. A film amerykański jest „sophisticated".

Jan Kott.

Scena z filmu amerykańskiego „Kobieta w oknie"

W STUDIO „VICTORINE"

KOŁO NICEI

NAKRĘCA SIĘ PIERWSZY FRANCUSKI FILM KOLOROWY

Fragment dekoracji w studio „Victorine". U dołu płyty z polerowanej blachy, używane zamiast reflektorów przy zdjęciach plenerowych.

W studio Victorine koło Nicei nakręca się obecnie pierwszy francuski długometrażowy film w kolorach naturalnych. Filmem tym jest „Wesele Ramuncza" (Mariage de Ramuntcho), obraz z życia wieśniaków baskijskich, do którego scenariusz opracował Pierre Apestegny.

Rolę Ramuncza odtwarza André Dassary, stuprocentowy Baskijczyk, urodzony w Biarritz. Jest to jego debiut filmowy. Gra on tu rolę szefa bandy przemytników, tańczy fandango, śpiewa tęskne romanse baskijskie i kocha się w swej narzeczonej Maritcho, której rolę gra Gaby Sylwia.

Goście Festiwalu Filmowego w Cannes zostali zaproszeni do studia, by uczestniczyć w uroczystym momencie nakręcania pierwszych scen tego filmu. Kilku spośród zaproszonych zwiedzających studio, przedstawicieli rządu francuskiego, zachęconych przez reżysera, statystowało przez kilka chwil w tłumie mieszkańców wioski, przyglądającym się tańcom baskijskim.

W chwili zwiedzania studio, wrzała tam praca nad budową wioski baskijskiej, tonącej w promieniach południowego słońca. Cała armia robotników, pod nadzorem sześćdziesięciu techników i reżysera Maxa de Vaucorbeil, wznosi „murowane" ściany domów i wiejskiego kościółka. Na placu między tymi zabudowaniami, na tle przyglądającej się gawiedzi, zakrywającej niewykończone fragmenty dekoracji, nagrywa się pierwsze sceny baskijskich tańców ludowych.

Film składać się będzie w większości ze zdjęć plenerowych. Po za André Dassary i Gaby Sylwia, udział w nim biorą Maupi, Franc Villar, Mona Doll, J. Hebey.

W studio Victorine nagrywa się jednocześnie drugi film — „Przeklęci" („Maudits") w reżyserii René Clement, twórcy „Bataille du Rail". W olbrzymiej hali skonstruowano specjalnie do tego filmu model łodzi podwodnej, z drzewa, starannie wykończonej w najdrobniejszych szczegółach. W łodzi tej „przeklęci" wodzowie Trzeciej Rzeszy będą uciekać przed wyrokiem sprawiedliwości oczekujących ich z rąk Sprzymierzonych i schronią się do Ameryki Południowej. Całe szczęście, że tylko na filmie.

*

André Dassay, po za pracą w studio, ma jeszcze czas na występy śpiewacze w kabarecie. Po wycieczce do studio spotykamy go wieczorem w „Normandie", gdzie występuje w eleganckim fraku, lecz... nieogolony. Jako przemytnik musi stanąć przed kamerą z kilkodniowym zarostem, toteż publiczność kabaretu musi mu wybaczyć ten brak elegancji...

żdż.

Operator chroni się wraz z kamerą przed promieniami słońca pod obszerny parasol.

Z POGRANICZA FILMU I LITERATURY

NA WROGIM TERENIE

Nie myślę dobrze o przyszłości literatury. Wszelka lektura wymaga skomplikowanego wysiłku psychicznego, do którego człowiek współczesny ma coraz mniej zdolności i ochoty. Jego niecierpliwość, jego żądza szybkich i gwałtownych wrażeń każe mu to, co czyta, pochłaniać nie w słowach już i nie w zdaniach nawet, lecz w całych ustępach.

Gdzież tu miejsce na doznawanie wykwintów stylistycznych, które stanowią dumę i istotę pracy pisarza?

Prasa amerykańska bardziej niż jakakolwiek inna, przystosowana do nowoczesnych wymagań, dawno już wynalazła na własną rękę to, co Peiper nazwał kiedyś u nas „układem rozkwitania". Każdy jej artykuł podaje najpierw w paru słowach esencję wydarzenia, by później w kolejnych warstwach uzupełniać ją coraz to nowymi szczegółami: niecierpliwy czytelnik może urwać lekturę gdziekolwiek.

Połączenie słowa, muzyki, malarstwa i ruchu — film - wydaje mi się sztuką, która ogniskując dotychczasowe środki artystyczne, może w kulturze współczesnej odegrać rolę greckiej tragedii lub średniowiecznej pieśni trubadurów, stać się wypowiedzią epoki. Chwila, gdy wszechświatowa wytwórnia filmowa zatrudni prozaików jako scenarzystów, poetów jako autorów tekstów, malarzy jako reżyserów, a krytyków — jako krytyków, jest już być może, niedaleka, odległa co najwyżej, o jakichś parę set lat. Najmłodsza z Muz grozi pożarciem swemu starszemu rodzeństwu. Z tym większą obawą wchodzę na teren tak niebezpieczny i pełen tak wrogich wobec reprezentowanej przeze mnie sztuki zamiarów.

KINOFIKACJA POWIEŚCI

Któż z nas w wczesnej młodości nie był wielbicielem powieści sensacyjnych? Mnie osobiście miłość do kryminalistyki skierowała — pisałem już o tym gdzie indziej — na drogę filologii klasycznej, gdy wziąwszy pewnego razu Sofoklesowego „Króla Edypa" przez omyłkę za dramat sensacyjny, postanowiłem, zaciekawiony, zapoznać się z innymi sztukami tego Wallace'a starożytności. W starszym jednak wieku odżegnujemy się wstydliwie od grzeszków młodości oddając się ascezie nad Proustem. Pogarda nieusprawiedliwiona: jeśli celem powieści jest zainteresować czytelnika, to czymże łatwiej wzbudzić jego ciekawość niż tajemnicą zbrodni, która, jak ognik bagienny, kusząc i wabiąc, prowadzi nas poprzez gąszcze stronic i przygód ku końcowi? W obecnej jednak chwili romans kryminalny, wegetujący dotąd pokornie w suterynach literatury, wdarł się na jej wyższe piętra i znakomite opowieści pisarza angielskiego Grahama, nie tracąc na artyźmie, osnowę swą czerpią z urzędu śledczego. Podobnie jak w początkach XIX-ego wieku przedmiejski melodramat, uszlachetniony, wyda dramat romantyczny, tak dzisiaj powieść zachodnio-europejska, a w większym jeszcze stopniu amerykańska, wchłania elementy romansu kryminalnego. Coraz mniej uwagi poświęcając analizie doznań bohaterów, coraz dokładniej opisuje ich gesty, słowa, czyny: psychologia ustępuje miejsca zdarzeniom. Powieść się usensacyjnia i kinofikuje.

CZŁOWIEK JEST PROSTY

Psychologia bohaterów zarówno powieści, jak i filmu amerykańskiego, zadziwia swym nieskomplikowaniem. Czy to standaryzacja życia, czy to zawsze identyczny cel ich dążeń, pieniądze sprawiają, że postaci te, doskonale utożsamione z zajmowanym przez się stanowiskiem, wydają się pozbawione wnętrza. Ów typowy inspektor policji mógłby się bez szkody dla akcji zamienić miejscem, a nawet charakterem, z tamtym typowym zbrodniarzem i wypełniać z równym powodzeniem jego rolę.

Zwolna obumierają setki epitetów charakterologicznych, którymi zwykliśmy dawniej definiować człowieka: pesymista, sceptyk, mizantrop itd. itd. Odtąd określa się go już nie jakościowo, lecz ilościowo: ile i przy czym zarabia. Innymi słowy — zamiast obrazu człowieka — powieść czy film dają schemat wielkich sił społecznych, które nim poruszają. Postulowany w Polsce realizm znajduje swój odpowiednik — pisałem o tym rok temu w artykule o „Możliwościach nowej prozy" — o amerykańskim behaviouryzmie.

POWIEŚĆ BEZOSOBOWA

Ze wszystkich rodzajów literackich powieść wydaje się najswobodniejszym: operująca z równą łatwością opisem i analizą psychologiczną, dialogiem i akcją, wyzuta jest zarówno z rygorów stylistycznych poezji, jak i widowiskowych — dramatu. Zbyt często jednak, jak o każdej rzeczy najprostszej, zapomina się o tym że każde opowiadanie zakłada opowiadającego. Ta osoba niedopowiedziana i domyślna, pamięta ich sny zapomniane, przeczuwa ich nienarodzone jeszcze uczucia, zna gotowy już schemat ich charakterów i przeznaczeń — kimże jest, jeśli nie Bogiem tego przez siebie stworzonego świata? Gdybym był postacią powieściową, stawiałbym jej na każdym rozdrożu, tj. na zakrętach każdego rozdziału, kapliczki z napisem: „Ignoto Auctori".

W ostatnich jednak dziesięcioleciach wśród bohaterów co lepszych powieści zaczął się szerzyć nagminnie ateizm: buntując się przeciw dotychczasowej wszechwiedzy pisarza o sobie i wymykając się spod jego nadzoru, zaskakują go oni raz po raz nieprzewidzialnością swych postępków: proustowski Saint-Loup po 10-u tomach przykładnego życia w jedenastym staje nagle okoniem, okazując wbrew lepszym spodziewaniom autora — nieznane dotąd i niezbyt miłe cechy charakteru. Materia postaci staje się coraz bardziej twarda i cienista: aby ją przejrzeć, twórca musi, schodząc z dotychczasowego piedestału, umieszczać się między swych bohaterów jako ich fotograf i podpatrywacz, obserwując z nich tylko to, co raczą mu zdradzić ich słowa i gesty. Powieść staje się bezosobowa: kolejne i relatywne pozycje kamery zastępują dawne uniwersalne oko autorskiej opatrzności.

ANALOGIE FILMOWE

Z podobnymi zagadnieniami boryka się i film współczesny. Coraz częściej przybiera on formę pamiętnika, gdzie jedna z osób działających pełni funkcje speakera i niejako oka opowieści. W znakomitym filmie „Citizen Kane", bezosobowy (twarz jego zawsze pozostaje w cieniu) reporter próbuje odkryć tajemnicę życia świeżo zmarłego działacza i potentata finansowego, Kane'a, który konając wyszeptał słowo „Rosebud". Lecz ani pamiętniki, w których grzebie, ani opowiadania przyjaciół zmarłego nie potrafią go naprowadzić na ślad rozwiązania, aż dopiero, podczas likwidacji jego posiadłości na jednym z płonących, bezużytecznych sprzętów — zdaje się — dziecinnych saneczkach dostrzegamy mimochodem zagadkowy napis. Ale reporter go nie widzi.

WNIOSKI

Wydaje się, jakoby technika ta zakładała nową i odmienną od dotychczasowych koncepcję człowieka. Dokładnie taki, jakim go widzą, sprowadza się on do sumy swych zewnętrznych objawów. Zarówno w powieści, jak i w filmie amerykańskim jesteśmy świadkami załamania się psychologii indywidualnej — i psychologii w ogóle. Nie tylko Wschód, ale i Zachód idzie wielkimi krokami ku kulturze kolektywnej.

Artur Sandauer

„WIELKI PLAN" D. W. GRIFFITHA

Scena rozstania: na tle pociągu, który za chwilę odjedzie, para zakochanych w pożegnalnym uścisku.

Wszystko na ogół banalne — oglądaliśmy to już w filmie setki razy.

Gwizd lokomotywy. Pociąg rusza. On w ostatniej chwili wskakuje na stopień wagonu. Ona zostaje na peronie. Pociąg znika w oddali.

I wtedy na ekranie pojawia się twarz bohaterki. Z oczu płyną łzy. Wyraźnie widzimy, jak staczają się po policzkach. Oczy i twarz bohaterki wyrażają bezbrzeżny smutek. Możemy dokładnie obserwować grę uczuć na twarzy aktorki, bo twarz jej wypełnia sobą cały ekran. Trudno nie ulec wzruszeniu, trudno nie uwierzyć w prawdę przeżyć bohaterki...

Gdybyśmy w tym momencie mogli obserwować filmowanie tej sceny, zauważylibyśmy, że kamera filmowa ustawiona jest **bardzo blisko** twarzy aktorki. Reżyser filmu, chcąc aby jej gra jak najsilniej przemówiła do wyobraźni widza — zastosował zbliżenie, czyli **wielki plan** — jeden z najwspanialszych środków artystycznych sztuki filmowej.

*

30 lat temu — jesienią roku 1916 — w nowojorskim kinoteatrze „Liberty" odbyła się premiera filmu w 12 aktach pt. „Intolerance". Film składał się z czterech wielkich epizodów, z których każdy rozgrywał się w innej epoce, a myślą przewodnią, łączącą poszczególne części, było ukazanie nietolerancji kastowej i religijnej jako głównego zła w dziejach ludzkości.

Zarówno sama koncepcja filozoficzna filmu, śmiała konstrukcja dramatyczna, jak i niespotykany w owym czasie rozmach realizatorski: udział kilkudziesięciu wybitnych aktorów, tysięcy statystów, gigantyczne dekoracje, nadzwyczaj wysokie koszty produkcji, niecodzienna długość filmu (rzadko które przekraczały wtedy objętość 4—6 aktów) — wszystko to było w ówczesnym świecie filmowym czymś nieoczekiwanym, rewolucyjnym, a zarazem atrakcyjnym.

Ale największą sensacją było coraz śmielsze stosowanie przez reżysera, wielkich planów — zbliżeń. Okrzyki zdumienia i zachwytu wśród publiczności mieszały się z wybuchami protestu konserwatywnych filmowców i niedowarzonych estetów.

Nie trzeba bowiem zapominać, że w owych czasach dokonywano wyłącznie zdjęć z planu ogólnego tzn. operator ustawiał kamerę w takiej odległości od aktorów, by na ekranie były widoczne całe postacie bohaterów wraz z dekoracją. Przed aktorami zakreślano na podłodze studia grubą linię, której pod żadnym pozorem nie wolno im było przekroczyć, gdyż inaczej na ekranie widać by ich było bez nóg lub tylko do pasa, co wywoływało u ówczesnej publiczności energiczne sprzeciwy:

— Jakto, pokazujecie ludzi bez nóg — bez tułowia?! Skandal! Oszukaństwo! Oddajcie pieniądze!

*

Autorem filmu „Intolerance" i odkrywcą wielkiego planu był Dawid Wark Griffith — samodzielny producent, scenarzysta i reżyser, który w 1916 r. miał już za sobą kilkadziesiąt krótkich i kilka dłuższych filmów, znacznie odbiegających od szablonu ówczesnej produkcji amerykańskiej. Chociaż „Intolerance" wzbudziła sensację w kołach artystycznych Ameryki, to jednak nie dała oczekiwanych zysków i wyświetlanie filmu zakończyło się finansowym krachem.

W latach 1908—1932 Griffith zrealizował około 200 filmów, a wśród nich najbardziej znane: „Judyta" (1913), „Narodziny narodu" (1915), „Intolerance" (1916), i „Serca świata" (1918), „Złamana lilia" (1919), „Droga na Wschód" (1920), „Dwie sieroty" (1922), „Ameryka" (1924) i „Abraham Lincoln" (1931). Filmy te wywarły olbrzymi wpływ na rozwój sztuki filmowej w ogóle i słusznie są zaliczane do jej największych osiągnięć.

Jako artysta-realizator Griffith jest tym, który odkrył zasady i metody posługiwania się **językiem filmowym**, stworzył własny system pracy z aktorem, przekształcił całkowicie technikę zdjęć. Do każdej dziedziny twórczości filmowej wniósł coś nowego, co stanowiło etap w zwycięskim pochodzie nowej sztuki.

Griffith jest pionierem na polu estetycznego wyzyskania techniki kinowej. Wprowadzając do filmu wielki plan, przełamał konwenanse, zbliżył aktora do widza, pozwolił nam oglądać twarz aktora, obserwować jej najsubtelniejsze wyrazy, rozumieć niemą wymowę oczu i ust. Przez tę bliskość nawiązał pomiędzy ekranem i widownią intymny kontakt, którego brak było w teatrze i stale we wszystkich dawniejszych filmach.

Griffith pierwszy zaczął posługiwać się tzw. montażem paralelnym: błyskawicznie przenosił akcję dramatu filmowego z miejsca na miejsce — co więcej — zaczął przeplatać ze sobą dwie różne akcje, rozgrywające się w miejscach nieraz bardzo od siebie oddalonych. Właściciele wytwórni, w której wówczas pracował Griffith, skoczyli jak oparzeni:

— Co to za gmatwanie i cięcie fabuły? Jak można rozwijać akcję w takich skokach? Widz przecież nie połapie się o co chodzi!

Ale Griffith miał gotową odpowiedź na wszystkie zarzuty.

— A czy Dickens nie pisał swych powieści w ten sam sposób? Przeczytajcie choćby „Dawida Copperfielda". Znajdziecie tam to samo.

— No tak, ale to przecież opowiadanie, powieść — co to ma wspólnego z filmem? To całkiem inna sprawa.

— Niezupełnie. Ja także opowiadam — **obrazami**. To wszystko.

Istotnie — źródła twórczości Griffitha w dziedzinie konstrukcji scenariuszy szukać należy przede wszystkim u Dickensa, w jego sposobach rozwijania fabuły.

Starając się realistycznie odzwierciedlać w swych wielkich obrazach, aktualne zagadnienia społeczne, Griffith wyniósł film amerykański do poziomu współczesnej literatury. Nie bał się poruszać najistotniejszych konfliktów socjalnych, zajmowały go problemy życia robotników, farmerów, średnich klas społeczeństwa amerykańskiego. Śmiało mówił o upadku moralności, o jej fałszywym, purytańskim obliczu, o konieczności przemian społecznych, o nędzy emigrantów, o nietolerancji religijnej. Ale droga, która prowadziła do tej postawy ideologicznej, nie była prosta...

Dawid Wark Griffith

Pod wpływem nastrojów, jakie panowały na początku pierwszej wojny światowej, stworzył film „Narodziny narodu", będący tendencyjną apologią przeszłości i szowinistycznym naświetleniem problemu wojny domowej.

Następny film — „Intolerance" ukazał Griffitha jako twórcę, który potrafił z szerokiej, nieskrępowanej perspektywy spojrzeć na odwieczne zmagania dobra i zła w życiu narodów. Film ten pozostanie na zawsze jednym z największych osiągnięć kina niemego, jako słup milowy w rozwoju sztuki, a przede wszystkim montażu filmowego. Grali w nim Lilian Gish, Constance Talmadge, Mae Marsh, Robert Harron, Elmo Lincoln i kilkudziesięciu aktorów, których niemal całe pokolenie wyszło ze szkoły Griffitha.

Po filmie „Intolerance" Griffith tylko przez kilka lat utrzymał się na najwyższym poziomie twórczym. Nieustanne poszukiwanie nowych dróg nie wróżyło mu powodzenia w zmaterializowanym świecie krzepnącego przemysłu filmowego. Filmy jego mają coraz mniejsze powodzenie, Griffith walczy z rosnącymi trudnościami, aż wreszcie nadejście kina dźwiękowego przekreśla jego karierę zupełnie.

To co odkrył, pozostało jednak największym skarbem sztuki filmowej.

Wielki plan

Wielki artysta — D. W. Griffith.

Zbigniew Pitera

Lilian Gish, bohaterka „Intolerance" i wielu innych filmów Griffitha

Constance Talmadge, jedna z aktorek szkoły Griffitha

Pasjonujący temat filmowy

HITLER I JEGO KLIKA

Seria amerykańskich filmów dokumentalnych pod ogólnym tytułem „Dlaczego walczymy“ rzuca pewne światło na stosunek Amerykanów do hitleryzmu przed wybuchem wojny. W jednym z początkowych fragmentów filmu oglądamy autentyczne zdjęcia parad niemieckich z dobrze nam znanym pruskim „parademarschem“, widzimy las podniesionych rąk, histeryczne krzyki niemieckiego tłumu i głupkowato uśmiechniętą twarz Hitlera. Jak brzmi komentarz do tej sceny?

„Świat myślał, że to komedia, świat nie wierzył w potęgę, która nazewnątrz przedstawia się tak operetkowo.“

To było zapewne powodem, że dopiero pod koniec roku 1938 wytwórnia „Warner Brothers“, której filmy zostały w Niemczech zakazane, zdecydowała się wypuścić na rynek filmowy pierwszy film antyhitlerowski „Zeznanie szpiega“. Akcja filmu rozgrywała się w Stanach Zjednoczonych. Szef wywiadu amerykańskiego walczył z doskonale zorganizowaną szajką szpiegowską hitlerowców. Bardzo charakterystyczne było to, że wywiad amerykański w ostatecznym rachunku właściwie nie zwyciężył, gdyż wielu ważnym szpiegom udało się zbiec... Film był oparty na faktach autentycznych. Staranna reżyseria Litwaka i kreacje E. G. Robinsona i Francisa Lederera postawiły ten film na wysokim poziomie artystycznym. Trzeba dodać, że polscy właściciele lub kierownicy kin, którzy wyświetlali „Zeznanie szpiega“, zostali przez Niemców zaaresztowani i zasądzeni na karę od 5 lat więzienia do kary śmierci włącznie.

Po tym pierwszym eksperymencie filmy mniej lub bardziej wyraźnie antyhitlerowskie zaczęły się

Fragment z czeskiego filmu rysunkowego „Ludzie i zwierzęta“

mnożyć. Najważniejsze z nich, to „Dyktator“ Chaplina, w którym jednak Chaplin robi nadal z faszystowskiego państwa tragi-farsę. Dalszym etapem na tej drodze był znakomity film amerykański z Normą Shearer i Clarkiem Gable „Rozkosze idiotów“. Tą „rozkoszą“ była wojna nacjonalistyczna. Tytuł dość wymowny.

Z chwilą wybuchu wojny przestano krępować się względami politycznymi. Po najeździe niemieckim na Związek Radziecki powstają tam filmy antyhitlerowskie wybitnej wartości, szczególniej „Tęcza“, „Najazd“ i „Nr. 217“. Reżyserzy radzieccy nie starają się „na gorąco“ przedstawić historii, wybierają jakiś bardziej przejmujący moment i na tej podstawie snują nieraz doskonały i silny pod względem konstrukcji scenariusz. Typy Niemców w wymienionych filmach zasługują na uwagę.

Najwięcej bodaj filmów antyhitlerowskich nakręcono w Anglii. Anglicy nie mają jednak pojęcia ani o zewnętrznym wyglądzie Niemców (np. gestapo) ani o ich wewnętrznej „wartości“.

Nowym etapem produkcji tych filmów jest okres powojenny, gdy powstają filmy na temat samej walki z wojskami hitlerowskimi, w których aktorzy odgrywają rolę znanych niemieckich wodzów, do Hitlera włącznie.

Wielki rozgłos zyskał sobie film „5 grobów na drodze do Kairu“, w którym Erich v. Stroheim odegrał z powodzeniem rolę marszałka Rommla. Pod względem artystycznym film był zdecydowanie słaby.

W innym filmie amerykańskim pt. „Hitler i jego klika“, rząd „Trzeciej Rzeszy“ przedstawiony jest na sposób amerykański jako banda gangsterów. Określenie to w języku potocznym zupełnie trafne, skoro staje się tezą filmu wygląda dość dziecinnie. Niemniej niektóre typy dobrane są doskonale. Tak na przykład Robert Watson jest niewątpliwie bardzo podobny do Hitlera. Stanowczo najlepszy jest Hess. Postać Goebbelsa budzi wątpliwości, Goering jest natomiast nieudany.

Film reżyserował John Farrow.

Wyjątkowo ciekawy jest krótkometrażowy film amerykański pt. „Hitler żyje“, który w ciągu 20 minut uzmysławia cały rozrost militaryzmu niemieckiego od roku 1870 do ostatniej doby. Tytuł jest raczej symboliczny i oznacza, że „duch hitleryzmu“ żyje wśród Niemców. Szybki montaż i umiejętne zestawienie faktów stwarzają z tego krótkiego filmu obraz dokumentalny o wielkiej wartości.

Filmy obrazujące ruch oporu przeciwko Niemcom i metody hitlerowców mają ogromne powodzenie we Francji, a „Bitwa o szyny“ uzyskała przy silnej konkurencji w Cannes pierwszą nagrodę jako najlepszy film 1946 roku.

Własnego „Hitlera“ wyszukali także Czesi. Po zagraniu swej niewdzięcznej roli w jednym z filmów czeskich, był z kolei „fuehrerem“ w radzieckim filmie „Przysięga“.

Czeski film rysunkowy, poszukując nowych dróg sięga nawet do karykatury gestapo, która podobno wypadła niezwykle trafnie.

Ogólnie biorąc, kraje zachodnie wyśmiewają Hitlera i jego klikę, podczas gdy kraje leżące na wschód od Niemiec wykazują ohydę postępowania Niemców i nienawiść ludności krajów okupowanych.

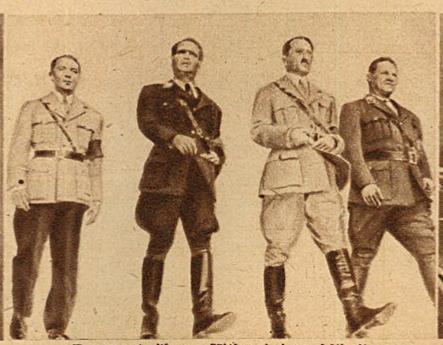
Oba te punkty widzenia są wynikiem nieco odmiennego stosunku do Niemców w krajach zachodnich. W każdym razie podkreślić należy, że nie było jeszcze filmu, który starałby się przedstawić III Rzeszę w sposób sympatyczny. Podobno istnieją tego rodzaju próby w Hiszpanii, ale to z pewnością w myśl przysłowia, że: „kruk krukowi oka nie wykole“.

Leon Bukowiecki

Podpis pod tym zdjęciem w francuskim piśmie „Nuit et jour“ brzmi: „Ta fotografia marszałka Rommla... jest najlepszym portretem Ericha von Stroheim“. Rzeczywiście podobieństwo artysty do oryginału jest zdumiewające.

A oto „czeski Hitler“ — Adolf Strune.

Fragment z radzieckiego filmu „Nr 217“. Charakterystyczne postacie gestapowców.



Fragment filmu „Hitler i jego klika“ (Goebbels, Hess, Hitler, Goering)

Charlie Chaplin (Hitler) i Jack Oakie (Mussolini) w filmie „Dyktator“.

GWIAZDY TĘSKNIĄ I... WRACAJĄ

Od Stanisława Sielańskiego, bohatera licznych komedii, filmowcy nasi otrzymali niedawno list, którego fragmenty reprodukujemy:

STANISLAW SIELANSKI
36 EAST 58TH STREET
NEW YORK 22, N. Y.
PHONE PLAZA 8-4063

20 listopada 1946

Kochani !

Nareszcie jakies zywe slowo od Was,ktore mnie tak ucieszylo, jakbym otrzymal wiadomosc z zaswiatow.Czesto myslalem o Was w latach zawieruchy,pisal do mnie jeszcze z Portugalii Krawicz, a pierwsze wiadomosci o Was dotarly do mnie jakies pol roku temu...

Dziwicie sie pewnie,ze pisze do Was takim cudacznym jezykiem, przypominajacym troche jezyk czeski,troche jezyk Fryderyka Jarossy'ego.Ale pisze na amerykanskiej maszynie,a nie na polskiej i nie mam do dyspozycji ogonkow przy a,e, przecinkow nad o,c, z,s, i kresek poprzez l.

Przez te moja amerykanska maszyne do pisania mialem niedawno takie nieporozumienie : moja zona,ktora jest w miescie Lodzi,napisala do mnie,zebym jej przyslal wieczne pioro,bo w Lodzi takie piora sa drogie i trudno dostac.Ja jej odpisalem tak : "Prosilas mnie o jedno pioro,a ja Ci posylam przez poczte piec." Ja myslalem piec - z ogonkiem przy e i przecinkiem nad c,to znaczy :5, a moja zona zrozumiala widac inaczej,bo odpisala mi natychmiast : "Nie przysylaj pieca,bo w Polsce piecow mamy dosyc."

Zeby uniknac podobnych niespodzianek w zwiazku z moim listem, zalaczam przy niniejszym dostateczna ilosc kropek,kresek,przecinkow i ogonkow do polskich liter i prosze Redakcje "Filmu",zeby przyczepila to wszystko gdzie trzeba :

..... ////////////

Od Waszynskiego mam czeste wiadomosci. Niedawno obecnie film z Jadzią Andrzejewską we Wloszech.Ta cała paczka teraz wyjechała do Anglji, oprocz Waszynskiego i nie mam wiadomosci, gdzie jest obecnie Sądek. Do Fethkego napiszę jutro i podam Mu adres Michała, a przez Michała trafimy do Sądka.

Starałem się o sprowadzenie tutaj Mietka Cybulskiego, ale On w międzyczasie ożenił się i wysłał mi swoją żonę Szkotkę., ktora dwa dni temu urodziła Mu syna.Mieszkamy

Uczyniliśmy zadość prośbie popularnego aktora, przyczepiliśmy załączone ogonki i kreseczki, gdzie należy, i cytujemy dalszy ciąg listu:

„Nie będę Wam opisywał, co przeżyłem na początku wojny, gdy uciekałem z kraju przed Niemcami, tej koszmarnej wędrówki po obozach, krajach, miastach i miasteczkach. Żyję — to grunt, a grunt — to ziemia..."

„Po dostaniu się do Ameryki powodziło mi się już dobrze. Przez całą wojnę pracowałem w Office of War Information (Urząd Informacji), gdzie nadawałem audycje na krótkich falach dla Europy.

Wyprodukowałem własny film krótkometrażowy w kolorach — w języku angielskim i grałem w trzech krótkich metrażach, nakręconych przez Foxa dla wojska. Występowałem przy tych filmach na scenie i robiłem business".

„Obecnie występuję również od czasu do czasu, a poza tym pracuję w pewnej amerykańskiej firmie: export, import i rapaport".

„Z aktorami polskimi, przebywającymi tutaj widuję się mało. Każdy z nas ma tu swoje kłopoty i tęsknoty, ciężką pracą zarabiając na chleb z masłem i śledziem. Zresztą Ameryka, to taki kraj, że tu pracują tylko ci, którzy nie mają co robić. I ja do nich należę".

„Starałem się o sprowadzenie tutaj Mietka Cybulskiego, ale on narazie przysłał mi swoją żonę. Szkotkę, która dwa dni temu powiła syna. Mietek niedługo przyjedzie tutaj".

„Tęsknię ogromnie za Krajem i chętnie pojechałbym do Was nakręcić parę filmów. Jeżeli mnie chcecie — sprowadźcie mnie. Będzie to wielkie szczęście dla mnie. Pozdrawiam Was serdecznie i życzę „Filmowi" amerykańskiego nakładu.

Wasz

Stanisław Sielański

*

Nie wątpimy, że pragnieniom popularnego aktora stanie się zadość i może w niedalekiej już przyszłości oglądać go będziemy w nowych filmach polskich ku uciesze tysiącznych rzesz naszej publiczności.

Red.

HELENA GROSSÓWNA W ŁODZI

W redakcji zadzwonił telefon. Podana wiadomość była krótka:

— Dzisiaj o godzinie 17 przyjeżdża z zagranicy Helena Grossówna. Należy być pod wskazanym adresem, strój wieczorowy nie obowiązuje.

Dochodziła godzina piętnasta. Trzeba było zamówić fotografa, sprowadzić reflektory, przewieźć tzw. „aparat techniczny" na miejsce i nie spóźnić się. Po drodze przypominamy sobie przedwojenne filmy Grossówny: „Robert i Bertrand" oraz „Piętro wyżej" z Eugeniuszem Bodo, „Zapomniana melodia" z Zabczyńskim i wiele innych wesołych komedii.

Jesteśmy na miejscu. P. Grossówna nie zmieniła się wcale.

— Nareszcie Pani wróciła — zaczynam rozmowę — jakie są Pani wrażenia? Dlaczego tak późno wróciła Pani do kraju?

— Byłam ciężko chora na serce, a po co w kraju chorować? To wszystko skutki obozu...

— Czytelnicy nasi — mówię — zarzucają nas listami, w których pytają o gwiazdy filmu polskiego, chcą wiedzieć, jakie były ich koleje podczas wojny. Czy mogłaby mi Pani coś powiedzieć o swoich przeżyciach?

— Przyznam, że opowiadałam to już tyle razy... No, ale dla „Filmu" — wszystko. Podczas powstania warszawskiego pracowałam ochotniczo na odcinku „Sokoła" przy B. G. K. Sądzę, że czytelnikom polskim nie trzeba opowiadać, jakie tam miałam przeżycia. Są one podobne do tylu innych. Po powstaniu wyjechałam razem ze swoimi rannymi do szpitala do Grossliebars, gdzie przepracowałam jako siostra prawie trzy miesiące. Przed samym Bożym Narodzeniem ewakuowano nas do Oberlangen, aż pod granicę holenderską. W czasie drogi zaczęła się dopiero gehenna. Nie mogłam patrzeć na ranne i chore koleżanki, zamknięte przez trzy doby w wagonie, bez kropli wody.

Ulokowano nas w barakach, gdzie spędziliśmy pierwsze Boże Narodzenie na obczyźnie i w niewoli.

— O ile się orientuję z położenia okolicy, wyzwolili Panią Anglicy.

— Bynajmniej. Wyzwolenie było zabawne i rozczulające. Właśnie był przepiękny dzień i korzystając z wolnego czasu opalałyśmy się na placu niezbyt ubrane, gdyż oczywiście żadna z nas nie posiadała kostiumu kąpielowego. Całkiem niespodziewanie ukazał się na horyzoncie tej bezludnej okolicy jeden czołg, z którego zaczęli wyskakiwać żołnierze. Ubrawszy się jak się dało, podbiegamy i dalejże próbować po angielsku, a oni na to:

— Co to, nie umiecie czytać? Przecież „POLAND" na ramieniu napisane „jak wół". Dopiero była radość!

— I co robiła Pani po wyzwoleniu?

— Wobec tego, że wojna nie była jeszcze skończona i nie było komunikacji z krajem, pojechałam do Brukseli, gdzie udało mi się z kilku kolegami urządzać przedstawienia dla dość licznej emigracji polskiej. Premiera odbyła się w „Palais des Beaux Arts" i mimo bardzo skromnych środków, jakimi dysponowaliśmy, impreza cieszyła się wielkim powodzeniem.

— Teraz Pani przyjechała wprost z Belgii?

— O nie, w międzyczasie, jak już wspomniałam, chorowałam dość długo. Jak to mówią, przemęczenie wychodziło ze mnie, a potem brałam udział w przedstawieniach dla Polaków w Niemczech.

— I wreszcie udało się Pani wrócić do kraju?

— Tak, przede wszystkim ciągnęła mnie tęsknota do ojczyzny. Po prostu nie mogłam już wytrzymać za granicą. Chciałam także zobaczyć swych najbliższych. Zresztą, jak pan wie, warunki, w jakich żyją Polacy za granicą, są bardzo ciężkie.

— Jak się Pani zapatruje na swą pracę artystyczną w Polsce?

— Na razie pragnę przede wszystkim nacieszyć się krajem, krewnymi, znajomymi i odpocząć po podróży.

— Jednak nie ma Pani zamiaru porzucić swej pracy artystycznej?

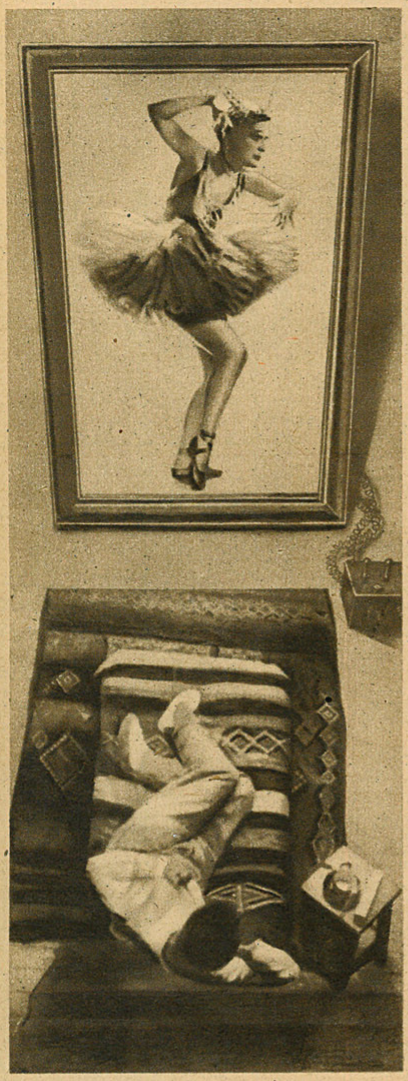
— O, bynajmniej. Gdy tylko trochę odsapnę i wrócę do sił, to zaraz wezmę się do czegoś.

— Coprawda nie zauważyłem, aby Pani źle wyglądała i pozwoli Pani, że jako dowód dla czytelników zrobimy zdjęcie.

— Byle prędko, bo spieszę się do moich najbliższych.

L. B.

KŁOPOTY Z TELEWIZJĄ



„Telewizja w każdym domu"

Telewizja, której rozwój omawia często prasa fachowa i codzienna w Stanach Zjednoczonych jest, mimo wielkich postępów, ciągle jeszcze daleką od osiągnięć radia i filmu.

Początki telewizji datują się od 1873 roku, czyli, że jest ona wynalazkiem starszym od radia, filmu, a nawet... gramofonu! Właśnie w roku 1873 pewien telegrafista zauważył, że jego aparat pracuje inaczej w dni słoneczne, niż podczas zachmurzenia i deszczu. Inżynierowie-elektrycy już wtedy zrozumieli, że gra światła i cieni może być transmitowana za pomocą prądu elektrycznego. Pierwszy publiczny występ telewizji (nadawany kablem) odbył się już w roku 1912 w Londynie. W roku 1926 użyta była telewizja w Ameryce, jako sensacyjna wstawka w operetce. W roku 1928 firma „General Electric" nadała po raz pierwszy mowę Al Smith'a, z okazji objęcia prezydentury. Audycja ta była odebrana przez aż... dwa aparaty odbiorcze.

Obliczają, że od początkowych doświadczeń do chwili obecnej wydano na rozwój telewizji około 25.000.000 dolarów. W roku 1935, kiedy znaczne postępy techniki telewizyjnej wzbudziły ogólny zachwyt, zdarzały się różne „kwiatki", świadczące o niedoskonałości nowych aparatów. Często obraz cały zanikał jakby przesłonięty szalejącą burzą śnieżną. Aktor, grający w studio telewizyjnym, często dwoił, a nawet troił się w oczach zdumionych widzów, siedzących wokół aparatu odbiorczego. Czasem znów aktor podnosił się z krzesła i przechodził przez scenę. Jednakże plecy aktora pozostawały dalej w pozycji siedzącej, przód posuwał się po scenie, a środek postaci tworzył komiczną harmonię między punktem startu (krzesło), a końcową jego pozycją, po przejściu przez scenę. Widzowie, którzy w fotelu, przed aparatem telewizyjnym obserwowali przebieg meczu hokejowego, narzekali czasem, że widzą 24 graczy — zamiast 12. Jednak, nawet niedoskonały odbiór telewizyjny meczu, ma tę niezaprzeczoną wyższość nad projekcją tegoż meczu w kinie, że widz telewizyjny nie zna jeszcze wyniku meczu i ma emocję, prawie równą tej, jaką mają widzowie zgromadzeni w tej chwili na stadionie sportowym.

Sprawozdanie telewizyjne z meczu może dać widzowi przy aparacie dokładniejszy przebieg gry, niż widzom siedzącym na meczu, gdyż pracują tu jednocześnie trzy kamery zdjęciowe. Jedna z nich, skierowana na połowę boiska, zdejmuje przebieg gry na terenie drużyny A, druga — przebieg walki po stronie boiska, zajętej przez drużynę B, podczas gdy trzecia kamera, zaopatrzona w teleobiektyw, nadaje zbliżenie najciekawszych spotkań na boisku.

Również strona finansowa rozpowszechnienia telewizji jest na razie ciężkim problemem. Wytworzyła się bowiem swoista kwadratura koła, nad której rozwiązaniem głowią się producenci telewizyjni. Aparat odbiorczy kosztuje od 100 do 1.000 dolarów i wobec niedoskonałości odbioru, ma bardzo nielicznych nabywców, którzy uskarżają się również, że audycje telewizyjne są robione na razie „tanim kosztem"; na co producenci odpowiadają, że programy będą znacznie lepsze, jeżeli będzie parę milionów aparatów odbiorczych.

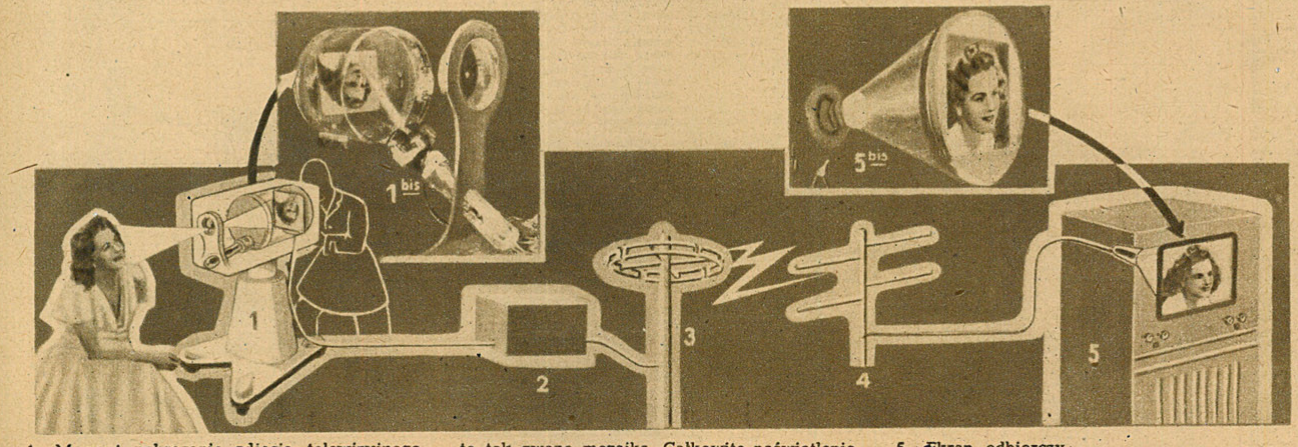
Wiele kłopotu sprawia również reżyserom telewizyjnym obsada aktorska. Aktorzy radiowi, nawykli do czytania tekstów, ciężko uczą się ról na pamięć, poza tym brak im swobody ruchu i gestu, czyli rutyny scenicznej. Idealni, zdawałoby się, aktorzy filmowi, którzy są świetnie obyci z aparatem do zjęć i z mikrofonem, grając do filmu fragmentarycznie, uczą się tylko paru kwestii na raz i też zawodzi ich pamięć. Najbardziej nadaje się do gry telewizyjnej aktor teatralny, nawykły do opanowania pamięciowego dużych ról na scenie (suiler nie wchodzi tu w rachubę, ze względów techniczno-dźwiękowych). I tu jednak zdarzają się nieprzewidziane trudności.

Znakomita aktorka rewiowa, debiutując w studio telewizyjnym w New Yorku, mówiła monolog, który setki razy przedtem powtarzała na scenie i do radia. Minutę zaledwie trwała audycja, gdy nagle aktorka przerwała monolog, mówiąc całkiem prywatnie: „przepraszam, ale dłużej nie mogę!" i zeszła ze sceny. Reżyserowi audycji oświadczyła, że nagle poczuła się strasznie bezradna i samotna. Na scenie wybuchy śmiechu przerywały co chwilę jej występ — tu panowała grobowa cisza. Speszona brakiem reakcji, przerwała monolog. Zdarzył się jej wypadek, który czasem przytrafia się aktorom na scenie — nagła pustka w mózgu — pauza — deprymująca i niezwykła w tym miejscu przerwa — gorączkowe usiłowanie nawiązania dalej i po chwili walki z sobą — koniec. Po prostu musiała przerwać występ.

Kamery telewizyjne wymagają potężnego światła. W studio panuje z tego powodu tropikalny upał.

W pewnym skeczu, nadawanym w studio w Chicago, scena przedstawiała wytworny pieda-terre, gdzie para amantów siadała do kolacji. Na stole stały w kandelabrach niepalące się świece. Po chwili, zdumieni widzowie zauważyli, że świece topnieją w oczach, skręcają się i spływają na obrus. Amant tego niezwykłego rendez-vous podaje partnerce owoce, leżące na srebrnej paterze; nagle rzuca ją — (paterę, nie partnerkę) — parzy!

Ostatnio firma „General Electric" wprowadziła jupitery chłodzone wodą; wysiłki konstruktorów idą w kierunku udoskonalenia aparatów do zdjęć, tak, aby wymagały mniejszej



1. Moment nakręcania zdjęcia telewizyjnego przez specjalną kamerę zaopatrzoną w ikonoskop.

1 bis. A oto obraz odwrócony w ikonoskopie na płycie metalowej składającej się z ogromnej ilości zwarcie leżących i identycznych punktów (drobnych wybrzuszeń płyty). Jest to tak zwana mozaika. Całkowite naświetlenie obrazu trwa $^1/_{25}$ część sekundy.

2. Amplifikator.

3. Antena nadawcza. Zdjęcia telewizyjne nadaje się na najkrótszych falach.

4. Antena odbiorcza. Fale telewizyjne zmieniają się napowrót w prąd elektryczny, tak jest w normalnych antenach radiowych.

5. Ekran odbiorczy.

5 bis. Wnętrze aparatu odbiorczego, tak zwany oscylograf. W stożku szklanym odbywa się odwrotny proces niż w ikonoskopie. Na lekko wklęsłym ekranie widać obraz telewizyjny.

Pozuje artystka francuska Renée Saint-Cyr.

Scena baletowa w studio telewizyjnym przy ulicy Cognacq-Jey w Paryżu.

ilości światła. Miejmy nadzieję, że za lat kilka, aktorzy — męczennicy, przejdą nareszcie z równika w okolice o klimacie nieco łagodniejszym.

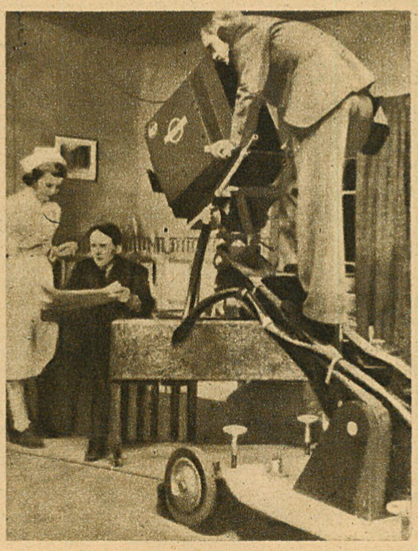
Firma Columbia Broadcasting nadała ostatnio próbne audycje w barwach, które wywołały zachwyt fachowców. Jednakże opracowanie tego systemu potrwa jeszcze 3—4 lata. Ciekawy jest system nadawania audycji w barwach naturalnych. Kamery posiadają filtry, które nadają po kolei obraz w kolorze czerwonym, potem w niebieskim i w końcu w żółtym. Kolejna zmiana kolorów następuje tak szybko, że oko widza nie chwyta poszczególnych barw, tylko pełny obraz w kolorach, jaki widzimy w kinie przy filmach nagranych systemem barwnym technicolor.

Laboratoria telewizyjne pracują również nad projekcją trójwymiarową, która wprowadzi przestrzeń na ekranach telewizyjnych, przestrzeń dającą złudę optyczną, osiągalną przez stereoskop.

Wielkie firmy, które od lat wydają dziesiątki milionów dolarów na studia laboratoryjne, przewidują, że w niedalekim czasie cały kraj pokryje sieć stacji nadawczych. Będą to szeregi wież telewizyjnych i całe floty samolotów, przekazujących obraz i dźwięk.

Entuzjaści i fanatycy telewizji przewidują, że w niedługim czasie 40, a nawet 50 milionów odbiorników telewizyjnych znajdzie się w domach obywateli U. S. A.

Aleksander Suchcicki



Fragment z teleaudycji w Stanach Zjednoczonych.

Obraz telewizyjny na ekranie składa się z tak zwanych linii, które skolei składają się z punktów. W zależności od ilości linii uzyskuje się ostrość obrazu. Im jest ich więcej, tym obraz jest doskonalszy. Na trzech reprodukowanych zdjęciach widzimy kolejno obraz o 30, 500 i 1000 linii. Ostatni z nich jest wyraźniejszy od zdjęcia filmowego na ekranie, a także od reprodukcji na kliszach siatkowych.

(Wszystkie ilustracje „L'Écran français).

FILM PLASTYCZNY

Badania nad filmem plastycznym prowadzone od kilkunastu lat w Europie i w Ameryce nie dały nigdzie tak doskonałych wyników, jak w Z. S. R. R., gdzie w 1941 r. zademonstrowano w stołecznym kinoteatrze „Moskwa" pierwszy próbny film steroskopowy, wyświetlany przy zastosowaniu metody radzieckiego wynalazcy C. P. Iwanowa.

Pierwszym filmem plastycznym, który ujrzeli mieszkańcy Moskwy był „Koncert filmowy", złożony z kilkunastu numerów muzyczno-rewiowych. Chociaż osiągnięto całkowite złudzenie trójwymiarowości, ale oglądanie filmu było męczące: wystarczyło, aby widz odchylił głowę lub zmienił położenie ciała w fotelu, a obraz na ekranie zamazywał się i stawał nieostry.

Eksperyment jednak uznano w zasadzie za udany i w latach 1944—45 rząd Z. S. R. R. asygnował znaczne sumy na dalsze doskonalenie metody Iwanowa. Dzięki usilnej pracy udało się usunąć wszystkie dotychczasowe usterki m. in. przez nowy sposób ustawienia krzeseł na widowni i skonstruowanie stereoekranu o powierzchni 25 metrów kwadratowych.

Równocześnie z wykańczaniem nowego kinoteatru, przystosowanego wyłącznie do projekcji filmów plastycznych, dobiegają końca prace nad pierwszym pełnometrażowym stereofilmem, którym będzie nowa wersja „Robinsona Crusoe".

WSZYSTKO TO JUŻ BYŁO...

„Dzisiejsza technika kinowa pozwala nam oglądać na ekranie aktualności filmowe, przedstawiające wydarzenia, które miały miejsce kilka godzin temu... Sprawozdania filmowe z rannych posiedzeń ONZ już wieczorem wyświetlane są na ekranach kin nowojorskich..."

(Z prasy)

„W roku 1905 laboratoria filmowe działały bardzo sprawnie, zwłaszcza przy sporządzaniu tygodników aktualności. Wydarzenia sfilmowane w Paryżu lub w okolicy pojawiały się na ekranach Paryża bezwzględnie tego samego dnia, a zdjęcia z prowincji lub z zagranicy nie później niż w dniu następnym..."

L. Forestier: „Wspomnienia operatora"

*

„... w laboratorium „Filmu Polskiego" zainstalowano cud nowoczesnej techniki: „Multiplex" — automatyczną maszynę do wywoływania, utrwalania, płukania i suszenia taśmy filmowej. Z jednej strony aparatu zakłada się naświetloną taśmę — z drugiej wychodzi gotowy do wyświetlania film..."

(Z prasy)

„... W r. 1908 u Gaumonta pracowały już maszyny do wywoływania pozytywów, zbudowane w warsztatach tejże fabryki. Maszyny pracowały wspaniale, wypuszczając 300 metrów gotowej taśmy na godzinę. Każda maszyna prócz wywoływania, utrwalania i płukania, dokonywała chemicznego barwienia taśmy na dowolny kolor..."

L. Forestier: „Wspomnienia operatora"

*

„... pierwszy dźwiękowiec „Śpiewak jazzbandu" wytwórni Warner Bros pojawił się na ekranach świata w r. 1928 i zapoczątkował erę dźwiękową w kinematografii..."

(Z prasy)

„Ok. roku 1906 Gaumont wypuścił dość dużo 100-metrowych filmów pod nazwą „Filme parlante". W filmach tych w większości wypadków występowali śpiewacy, wykonujący urywki z oper lub romanse. W kinie przy projekcji filmów mówionych ustawiano koło ekranu gramofon, zaopatrzony w specjalny wzmacniacz, działający przy pomocy zgęszczonego powietrza..."

L. Forestier: „Wspomnienia operatora"

*

„Kino stoi w obliczu nowej rewolucji — tym razem barwnej. Początki filmu barwnego datują się od momentu wynalezienia systemu „Technicolor" kilkanaście lat temu..."

(Z prasy)

„W latach 1905—8 u braci Pathé i u Gaumonta produkowano także filmy kolorowe. Były to przeważnie bajki, feerie lub historyczne filmy kostiumowe. Filmy zdejmowano zwykłym sposobem a potem kolorowano pozytywy..."

L. Forestier: „Wspomnienia operatora"

*

„Dziś każdy film w tysiącach kopii obiega ekrany całego świata..."

(Z prasy)

„Pewnego razu (1907) na południu Francji sfilmowałem obraz krajoznawczy pt. „Wzburzony Ocean w Biarritz", który został bardzo efektownie (w trzech kolorach) opracowany w laboratorium. Sprzedano ponad 200 kopii, co przyniosło Gaumontowi duży zysk..."

L. Forestier: „Wspomnienia operatora"

*

„... najnowsze aparatury dźwiękowe pozwalają na 100% naturalne odtwarzanie mowy ludzkiej i wszelkich dźwięków. Widzowie zdumieni są naturalnością głosu mówiących z ekranu aktorów..."

(Z prasy)

„W r. 1911 pojawiły się w Moskwie tzw. kino-deklamacje. Widzowie nie mogli pojąć, w jaki sposób aktorzy z ekranu przemawiają tak wyraźnie: głos był o wiele bardziej czysty i naturalny niż w gramofonie... W czasie demonstrowania kino-deklamacji wykonawcy stali z boku lub za ekranem i patrząc na obraz wygłaszali tekst, starając się mówić „synchronicznie"...

L. Forestier: „Wspomnienia operatora"

(p)

NASZA ANKIETA:

JAKIE TEMATY CHCEMY

Danuta Szaflarska nie może się zdecydować

Ciężka praca nad segregacją odpowiedzi na ankietę.

Już w kilka dni po ogłoszeniu ankiety zaczęły napływać pierwsze odpowiedzi. Naprzód było ich niewiele, później z każdym dniem liczba nadchodzących listów zaczęła gwałtownie rosnąć, utrzymując się przez kilka tygodni na jednakowym poziomie. Przeciętnie liczba napływających odpowiedzi wynosi kilkaset dziennie. Odpowiedzi nadchodziły nawet pocztą lotniczą i ekspresową.

Szczupły zespół redakcyjny, mieszczący się, jak dotąd, w jednym niewielkim pokoju, ma pełne ręce roboty. Obie sekretarki redakcji kilka godzin dziennie poświęcają tylko otwieraniu kopert, oddzielaniu kuponów i ogólnemu obliczaniu głosów. Kupony wędrują dalej do szczegółowej segregacji, a uzasadnienia rosną w olbrzymich stertach na biurkach redaktorów.

Na ogół odpowiedzi z uzasadnieniami jest stale nieco więcej, niż kuponów bez uzasadnień. Długość, styl, charakter i forma odpowiedzi są najrozmaitsze: począwszy od kilku zdań skreślonych na bileciku wizytowym aż do dwumetrowych tasiemców, zawierających prócz uzasadnienia całe scenariusze filmów, które uczestnik chciałby oglądać na ekranie.

Są odpowiedzi poważne i żartobliwe, zdarzają się oczywiście wierszowane, a także błagalne (o przyznanie nagrody) i z pogróżkami („jak nie dostanę nagrody — to Wam tę starą budę rozwalę!...") Wszystkie są skrupulatnie czytane i rozdzielane, zależnie od swej wartości. Fragmenty najciekawszych czy też bardziej oryginalnych otrzymają najwyższą kwalifikację: „D r u k" — te ukażą się na łamach „Filmu" i pretendować będą do otrzymania nagród za uzasadnienia.

Kilkadziesiąt odpowiedzi zostało unieważnionych, gdyż uczestnicy nie załączyli kuponów względnie je przerysowali z naszego pisma. Przypominamy więc jeszcze raz, że brane są pod uwagę tylko kupony autentyczne, wycięte z 7 numeru „Filmu".

Kilku uczestników nie przeczytało widać zupełnie warunków uczestnictwa, gdyż zamiast wybrać jeden rodzaj filmu, próbowało odgadnąć z jakich filmów pochodzą zdjęcia, ilustrujące poszczególne tematy. Wielu czytelników błędnie wypełniło kupony, gdyż nie wpisywało do poszczególnych rubryk właściwych określeń tematu i rodzaju filmu, albo też łączyło ze sobą dwa oddzielne tematy (historyczno-biograficzny", biograficzno-muzyczny" itd.), co zasadniczo jest sprzeczne z warunkami ankiety. Kupony takie jednak uznaliśmy za ważne i zakwalifikowaliśmy je do odpowiednich grup, traktując określenie „historyczno-biograficzny" jako biograficzny itp.

Ponieważ ostateczna segregacja kuponów oraz przestudiowanie kilku tysięcy napływających stale odpowiedzi musi potrwać jeszcze kilka tygodni, prosimy naszych Czytelników o cierpliwość. Wyniki ankiety oraz listę nagrodzonych ogłosimy w numerze z dnia 1 lutego br.

Ilość i wysokość nagród, które podaliśmy w poprzednich numerach, pozostaje niezmieniona. Niżej podajemy szczegółowy wykaz nagród książkowych.

NAGRODY KSIĄŻKOWE

Spółdzielnia Wydawnicza „KSIĄŻKA"

ofiarowała na nagrody dla uczestników ankiety następujące książki:

1.	Balzac	Komedia ludzka (5 tomów)
2.	Władysław St. Reymont	Chłopi (4 tomy)
3.	Bolesław Prus	Faraon (3 tomy)
4.	Aragon	Niewola i wielkość Francji
5.	Kazimierz Brandys	Miasto niepokonane
6.	Karol de Coster	Osobliwe przygody Dyla Sowizdrzała
7.	Jan Kott	Po prostu
8.	Józef Morton	Inkluzowe wiano
9.	Adolf Rudnicki	Wrzesień
10.	Jan Papuga	Szczury morskie
11.	Władysław Broniewski	Bagnet na broń
12.	Tadeusz Hołuj	Wiersze z obozu
13.	Lucjan Szenwald	Utwory poetyckie
14.	Wanda Żółkiewska	Kobiety z Limbach
15.	Stefan Czarnowski	Kultura
16.	M. W. Gogol	Martwe dusze
17.	Ilia Erenburg	Upadek Paryża
18.	Boy	Słówka
19.	Jerzy Barski	Na wielkiej fali
20.	Gustaw Morcinek	Listy spod Morwy Wydawn. „Literatura Polska").

Spółdzielnia Wydawnicza „WIEDZA"

ofiarowała na nagrody dla uczestników ankiety następujące książki:

1.	J. Kornacki i H. Boguszewska	Ludzie wśród ludzi
2.	Władysław Broniewski	Krzyk ostateczny
3.	Jan Dąbrowski	Na zachód od Zanzibaru
4.	Karol Malcurzyński	Norymberga — Niemcy 1946
5.	Adam Próchnik	Kim był Tadeusz Kościuszko?
6.	Tadeusz Żeromski	Międzynarodówka straceńców
7.	Carlo Collodi	Pinokio
8.	Julian Hochfeld	My socjaliści
9.	Tadeusz Jabłoński	Za wolność i lud
10.	Stanisław Ryszard Dobrowolski	Pióro na wichrze

Pragnąc dowiedzieć się, jak przyjęty ogłoszenie ankiety koła filmowe, zwróciliśmy się do bohaterki „Zakazanych piosenek" Danuty Szaflarskiej:

— Ankieta wzbudziła duże zainteresowanie wśród Czytelników „Filmu". A co sądzą o niej filmowcy?

— Pomysł ogłoszenia ankiety, jako swego rodzaju plebiscytu, jest doskonały. Zastanawiam się tylko, w jaki sposób będą wykorzystane praktycznie jej wyniki. Bo obawiam się, że jednak ankieta nie zdoła rozwiązać ostatecznie problemu tematyki filmowej.

— Dlaczego?

— Zaraz wyjaśnię. Może się zdarzyć oczywiście, że przytłaczająca większość głosujących wypowie się za jednym z tematów. Powiedzmy — za filmem wojennym. Czy ma to oznaczać, że „Film Polski" ma w przyszłości kręcić wyłącznie obrazy osnute na tle wojny, obozów, martyrologii, dlatego, że większość uczestników ankiety za tym rodzajem się wypowie? Przecież po czterech takich filmach ciż sami uczestnicy będą wołali wielkim głosem o dobry film rozrywkowy!

— Dlatego też zwracamy się do naszych Czytelników, by głosowali na te tematy, które ich zdaniem zasługują na specjalne wyróżnienie i winny być realizowane przed wszystkimi innymi. Chodzi nam o to, aby zorientować się, jakie są powojenne upodobania kinomanów, jakich filmów pragnie nasza publiczność najbardziej, i w konsekwencji jakiego rodzaju obrazy winny dominować w powojennej produkcji polskiej. Wielu czytelników w uzasadnieniach wyboru tego czy innego tematu zaznacza właśnie, że chętnie oglądałaby na ekranie różne rodzaje filmów, ale głosuje na jeden, na ten, który uważa za najbardziej godny uwagi. A jaki temat najbardziej odpowiadałby Pani?

— Muszę się zastanowić. Chciałabym aby mój wybór miał jakieś szanse realizacji. Wydaje im się, że nasze możliwości techniczne i finansowe są jeszcze zbyt szczupłe, by filmować obrazy wojenne o charakterze batalistycznym w rodzaju radzieckich czy angielskich...

— A zatem?

— Najodpowiedniejszym rodzajem w naszych warunkach byłby chyba film psychologiczny, kameralny, z małą ilością aktorów, w dobrch dekoracjach, z dobrą muzyką. Ten rodzaj mi osobiście najbardziej odpowiada.

— Jako aktorce czy jako widzowi?

— Jako aktorce. Chętnie zagrałabym w dramacie psychologicznym lub komedii o głębszej problematyce. Sprawy konfliktów duchowych między ludźmi zawsze bardzo mnie interesowały.

— A jako widzowi? Wspomniała Pani na początku o filmach wojennych...

— Tematów wojennych nie pragnę oglądać. Po 6-ciu latach przeżywania wojny we wszelkich możliwych wariantach — to co dać może w tym zakresie teatr, kino, czy książka, może być tylko bladą kopią rzeczywistości. Jeśli dzieło będzie artystycznie sugestywne — tym gorzej. Jątrzyć będzie zabliźniające się powoli rany.

— A więc może film młodzieżowy albo biograficzny?

— Młodzież jest wspaniałym tematem dla filmu. „Młody las" — to przecież jeden z naszych najlepszych filmów przedwojennych!

Z przyjemnością zobaczyłabym dobry obraz muzyczny w rodzaju „Wielkiego walca". Jeszcze chętniej film biograficzno-muzyczny o życiu Chopina. W moim pojęciu obraz taki przede wszystkim należałoby u nas wyprodukować. Popularyzowałby tę wielką postać wśród najszerszych mas, które muzyką nie zawsze się interesują, mógłby przy tym być eksploatowany na ekranach całego świata ze względu na pewną międzynarodowość tematu. Uważam, że powinien także powstać polski film biograficzny o Marii Curie-Skłodowskiej.

— Musi Pani jednak zdecydować się i wybrać albo temat muzyczny albo biograficzny. Tego wymagają warunki uczestnictwa w ankiecie. Oto kupon — proszę go wypełnić. Chcemy wiedzieć, jakie, zdaniem Pani, winny być filmy polskie.

— Jakie? Dobre! Przecież nie temat decyduje o wartości filmu. Widzieliśmy już wiele doskonałych filmów o bardzo różnej treści. Decydującym było opracowanie filmu. Inteligentna reżyseria, dobra gra aktorów, wysoki poziom zdjęć.

— Zgoda! — Ale jeżeli chce Pani uczestniczyć w ankiecie...

— Wie Pan co, nie wypełnię kuponu. Muszę się jeszcze poważnie zastanowić. Za parę dni przyślę odpowiedź z uzasadnieniem.

— Tylko proszę nie zapomnieć — termin upływa na Sylwestra o godz. 14-ej!

*

Do chwili oddania numeru do druku Danuta Szaflarska nie nadesłała jeszcze swej odpowiedzi na ankietę. Ale nie dziwmy się. Zbliża się premiera „Zakazanych piosenek" — i młoda gwiazda filmu polskiego musi mieć solidną tremę. To przecież jej debiut na ekranie. (k—p)

Bohater „Zakazanych Piosenek" Jerzy Duszyński wybrał bez wahania film rozrywkowy.

OGLĄDAĆ NA EKRANIE?

ODPOWIEDZI NA ANKIETĘ

W grupie tematów wojennych raz po raz spotykamy głosy, uzasadniające konieczność odtworzenia na ekranie wydarzeń z okresu okupacji. Tu jako konkretny pomysł najczęściej przewija się

Powstanie Warszawskie

W uzasadnieniach występują zwykle dwa zasadnicze motywy:

1. Musimy pokazać na ekranie bohaterstwo ludności Stolicy, odtworzyć najważniejsze fragmenty walki z okupantem, aby dać wszystkim należyte pojęcie o duchu oporu i woli zwycięstwa narodu polskiego w najcięższym okresie najnowszej historii.

2. Musimy pokazać światu bezmiar okrucieństwa i bestialstwa okupanta niemieckiego jako memento dla całego świata i przyszłych pokoleń.

O ile niemal wszyscy uczestnicy, głosujący za tym tematem podkreślają konieczność uzwględnienia obu tych momentów, o tyle różne zdania panują co do artystycznego ujęcia życia pod okupacją i wydarzeń związanych z powstaniem:

„... Nie trzeba się obawiać patosu ani głębokiego tragizmu strasznych dni powstania... Te chwile, które przeżyli mieszkańcy Stolicy, stały się już symbolem zmagań całego narodu z najeźdźcą... wystarczy spojrzeć śmiało i prawdziwie na to, co przeżyliśmy, a na pewno patos walk powstańczych nie będzie czymś pustym i rażącym, nabierze treści pełnej znaczenia, godnej wydarzeń, o których będzie mówił film..."

B. P. (Warszawa)

„... do tematu tego trzeba podchodzić ostrożnie...

Film o powstaniu warszawskim, który by zadowolił wszystkich, wyobrażam sobie jako dramat filmowy, którego fabuła dawałaby wycinek z życia grupy ludzi z różnych środowisk w czasie powstania. Temat winien być opracowany starannie, bez żadnych tendencji, całkowicie obiektywny, dając tylko artystyczną interpretację wypadków powstania.

Najodpowiedniejszy byłby dramat o podejściu nieco psychologicznym. Należałoby unikać patosu w jakimkolwiek odcieniu, a ująć rzecz całkowicie realistycznie. Najlepszym wzorem byłby, według mnie, dramat filmowy francuski, o specyficznej atmosferze, posiadający zarówno mocne dramatyczne sceny (walka na barykadach, śmierć powstańca itd.) jak i momenty pogodnego humoru (śpiew i muzyka w kwaterze powstańców, wyprowadzanie Niemców w pole przez warszawskich chłopców i tym podobne). Taki film będzie z pewnością entuzjastycznie przyjęty przez nasze społeczeństwo i pokaże obcym prawdziwy obraz powstania..."

Andrzej Zachodny (Toruń)

Inny Czytelnik podkreśla, iż głównym momentem, który trzeba uwypuklić w filmie z okresu okupacji, jest:

Walka o byt

„Półtora roku minęło od zakończenia wojny, siedem bitych lat od jej rozpoczęcia...

Jeśli się weźmie pod uwagę, ile przemian już nie tylko militarno-gospodarczych, ale wewnętrzno-społecznych nastąpiło przez ten okres, wydaje się koniecznym wprost, by to właśnie stało się przedmiotem twórczości artystycznej, osnową przyszłych filmów.

Proponując ten temat, daleki jestem od wypowiadania się za filmem na modłę wojennego koszmaru. Oddać grozę tamtych lat potrafią w dużej mierze same statystyki.

Film o tamtych czasach powinien zobrazować życie za okupacji takie jakie było.

Wziąć „na objektyw" parę przeciętnych ludzi, krzątających się na podwórku swoich spraw, zapobiegliwych i czujnych, przewidujących i odpornych... Już ta świadomość ciągłego osaczenia, warunki jakiegoś życia na wulkanie, wytworzyły zupełnie nowy typ człowieka. Więc o nim. To jest moim zdaniem istota tematu. Człowiek wplątany w tryby tamtych lat.

Jeśli „on" stanie się punktem wyjścia, uchroni nas to od pewnej właściwej nam maniery bogoojczyźnianej.

I tu przypominam: dla wszystkich, którzy brali udział w podziemiach, jak i dla tych, którzy się od nich odżegnywali, życie za okupacji miało jeden właściwy wymiar: w a l k ę o b y t.

To były łokcie gramolące się w paroksyźmie przestrachu na obręczy koła ratunkowego. Wir ciągnął w dół...

„Nie dać się, za nic!!!" To był wyraz okupacji...

Więc szmugiel, fabryczki past, drożdży, budyni, mydeł...

Więc tajne gorzelnictwo, pokątny wypiek bułek i ciast, szmugiel, namiastki i ryksze, moda na długie buty i sylwetkę partyzanta.

Świecące pustkami witryny z ochlastanym smołą napisem „Jedź z nami do Niemiec".

Nie ma amatorów.

Więc łapanki, branka, Aleja Szucha.

Odbijanie więźniów. Walka.

Przekupstwo: „jak się „da" to się zrobi".

Ale skąd dać?

Napad na Bank Emisyjny. Kipiny z nabranych. Humor warszawski, piosenki na ustach ulic. Krecia robota, ostrożna, oddana, pełna samozaparcia. Bezimienna i niezawodna. Ona ułatwi likwidację Kutschery jako straszak na resztę. Zakładnicy i rozwałka. Robota idzie dalej.

Bo za nią stoi murem kolporter uliczny i przekupka, tramwajarz i pokątny handlarz wódy, właściciel antykwarni i kelnerka, młodzi z tajnych kompletów i profesor bez katedry.

Wszyscy... jak jeden. Na tym podłożu mógł dopiero wykwitnąć i wybujać rodzimy r u c h o p o r u.

Bo w walce z okupantem nie było zdań pośrednich.

Niech więc bohater scenariusza z minionych lat będzie dorodnym partyzantem i zginie na barykadzie, niech opatrunek na głowie konającego złoży umiłowana Oleńka, ale niechże nie będzie to zachłyst cierpienia.

Bo jedno co na cierpienictwo nie pozwalało to właśnie walka od straganiarza do Antka Rozpylacza.

A nim ten stał się bohaterem, musiał przejść okupacyjną szkołę życia, której na imię było w a l k a o b y t!

I niech to będzie przedmiotem najbliższych filmów.

Sławomir Lewart (Warszawa)

*

Wśród tematów okupacyjnych znajdujemy również projekty filmów na tle życia młodzieży, obrazujące zwłaszcza akcję tajnego nauczania oraz udział młodych w walce z okupantem.

Wreszcie:

Partyzantka

„Wśród realizowanych obecnie filmów brak filmu o temacie zamkniętym w jednym małym słowie „partyzantka". Słowo za którym kryją się przeżycia dziesiątek tysięcy Polaków, którzy zdala od rodzin, z bronią w ręku, byli awangardą nowego Wojska Polskiego i w gęstwinach leśnych tworzyli wyśnioną, wymarzoną Ojczyznę, gdzie znowu czuli się wolnymi, choć śmierć w postaci nienawistnych mundurów niemieckich, stale zaglądała im w oczy. Film taki będzie miał wielkie znaczenie propagandowe i społeczne w dziele konsolidacji naszego narodu. Krew przelana w odrębnych wprawdzie formacjach A. L., A. K., czy też Batalionów Chłopskich, lecz w walce o wspólną sprawę, przypomni wszystkim Polakom o potrzebie zgody i jedności tak niezbędnej dla trwałego oparcia naszych granic zachodnich na Odrze i Nysie.

Poza tym podkreślić należy wielkie znaczenie propagandowe takiego filmu dla zagranicy, a zwłaszcza krajów anglo-saskich, które zapominają powoli o naszym bohaterstwie i wkładzie krwi polskiej dla wywalczania zwycięstwa nad wspólnym wrogiem ludzkości..."

Wykręt Jerzy (Warszawa)

Nie brak też głosów domagających się sfilmowania wszystkich etapów walk żołnierza polskiego poza granicami kraju:

„Film, którego tematem będzie

Bitwa pod Lenino

da ogółowi społeczeństwa możność zapoznania się z genezą, siłą bojową i bohaterstwem odradzającej się Armii Polskiej. Opowie, jak tworzyły się jej szeregi, jak przechodziła swój chrzest bojowy, jak triumfalnie wkroczyła do kraju... Trzeba dać nie tylko obraz walk, ale także posunięć strategicznych dowództwa, które przyczyniły się w dużym stopniu do ostatecznego zwycięstwa. Chcemy widzieć jak okupant zginął kark przed walecznym żołnierzem polskim..."

Wacław Przedpełski (Elbląg)

Wielu czytelników głosuje za sfilmowaniem tematów z życia lotników polskich w Anglii i walk we Włoszech. A więc:

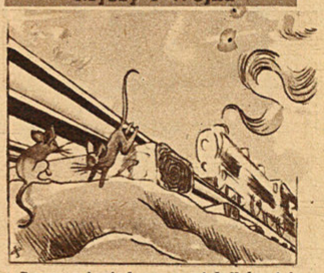
Dywizjon 303

Monte Casino

Nadeszło kilka projektów stworzenia filmu-reportażu o walkach Polaków na wszystkich frontach ostatniej wojny.

*

Myszy i Wojna

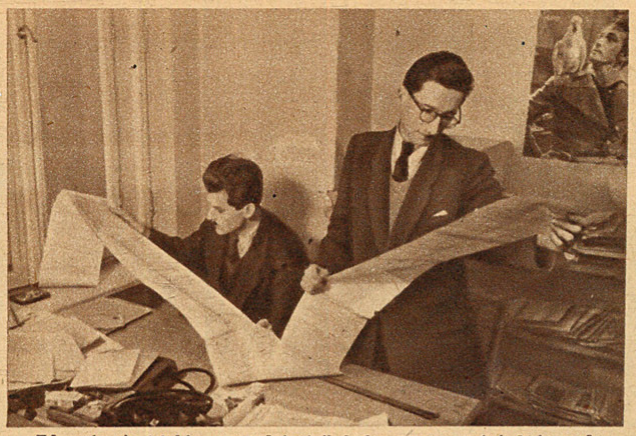


I wreszcie jeden z czytelników tak uzasadnia konieczność realizacji filmów wojennych:

„Naturalnie, że wojna jest nieszczęściem narodu, to jednak jeżeli chodzi o odrodzenie całego narodu, to nie da się osiągnąć tego przez żadne filozoficzne dociekania, a jedynie przez silny kataklizm dziejowy, jakim najczęściej w naszych warunkach była wojna. Jako agronom kiedyś robiłem doświadczenie na myszach. Doświadczenie miało wykazać, jaki wpływ wywiera środowisko na fizjologię. Do doświadczenia użyłem 10 sztuk myszy jednego wieku. Pięć sztuk z nich umieściłem w klatce w idealnych warunkach bytowania, następne pięć w takiejże samej klatce umieściłem pod torem kolejowym, po którym często przetaczały się pociągi. Myszy były jednakowo odżywiane. Po miesiącu czasu okazało się, że myszy, żyjące w klatce pod torem kolejowym wyglądały zupełnie dobrze i dwie z nich zaszły w ciążę. Natomiast w drugiej klatce, będącej w idealnej ciszy, jedna mysz zdechła, inne źle jadły i źle wyglądały. Potwierdziło to moje obserwacje życiowe w odniesieniu do zwierząt. Spokojne życie stwarza warunki sprzyjające degeneracji; natomiast życie pełne niepokoju, będące w stałej walce, stwarza samoobronę organizmu i w rezultacie daje ludzi mocniejszych, dlatego też jestem zdania, że na ekranach polskich powinno być więcej filmów charakteru wojennego, a mniej o podłożu ruderyjnym."

Pietrzykowski Tadeusz (Tomaszów Maz.)

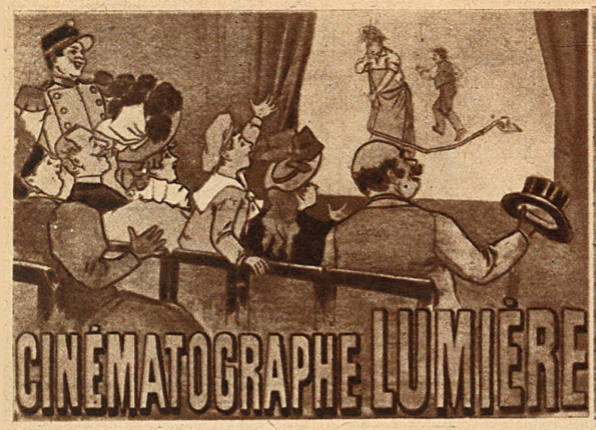
W związku z powyższym Agencja „Multi-pie-piex" donosi, że „Film Polski", doceniając w pełni wyniki badań biologicznych uczestnika ankiety, zamierza wkrótce wszystkich autorów polskich filmów wojennych umieszczać w zagłębieniach pod torem kolejowym na okres kilkunastu miesięcy, aby mogli należycie odczuć atmosferę niepokoju i walki, tak trudną do odtwarzania na ekranie.



Zdarzają się i takie „uzasadnienia", które muszą czytać dwie osoby jednocześnie.

A oto część nagród, które przypadną w udziale uczestnikom ankiety.

PLAKAT



Pierwszy plakat filmowy na świecie, reklamujący komedię „L'arroseur arrosé" („Polany polewacz") B-ci Lumière w Paryżu. Autor Auzolle. Rok 1895

Ostatnie ślady sececji. „Mój Wuj" — plakat Stomanowitsch'a z roku 1916

Fachowe pisma, poświęcone grafice, wielokrotnie omawiały sprawę ujemnego wpływu plakatu filmowego na sztukę plakatową w ogólności.

W latach 1920—1930 przywędrowała do Europy moda amerykańskiej reklamy kinowej. Obok olbrzymiego rozmachu pod względem ilościowym, organizacyjnym i finansowym — wniosła ona elementy jarmarcznej wulgarności, znakomicie zestrojone z pojęciem, jakie miał o sztuce tłum, zapełniający w 95% sale kinowe całego świata, ale obrażające poczucie estetyczne pozostałych 5% — tych właśnie, którzy decydują o poziomie kulturalnym społeczeństw.

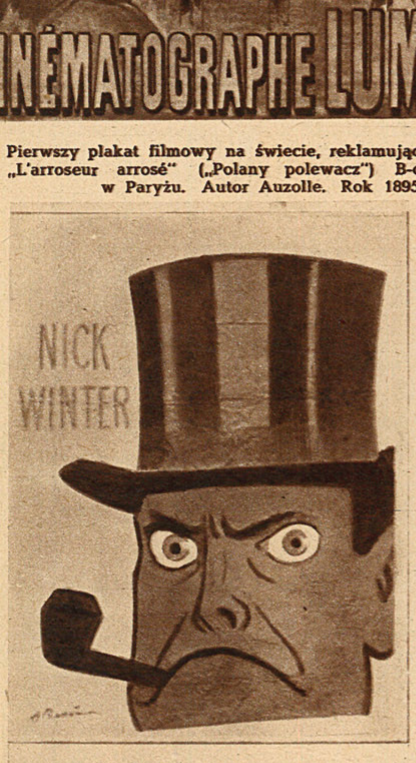
Czym był ten „plakat filmowy" — rozlepiany po murach wszystkich miast?

Pensjonarki, kucharki ze swymi niedzielnymi amantami, wszyscy „tutejsi idioci i miejscowe kretynki" — jak ich określił Tuwim, stawali w ekstazie przed takim dziełem — poczem biegli do kina. Cel był osiągnięty.

Plakat zwykle przedstawiał całującą się parę. Głowy musiały być duże, by widać było dokładnie, że pocałunek jest namiętny. Usta kobiety rozchylone, oczy ocienione długimi rzęsami — przymglone, a twarz mężczyzny pełna siły i „żaru namiętności".

Jeśli to był film historyczny — para w fantazyjnych kostiumach, rzucona była na tło średniowiecznego zamku. Jeśli salonowy — wielkie głowy w konwencjonalnym pocałunku odcinały się od pałacowej kolumnady. Jeśli egzotyczny — on i ona ubrani (a raczej rozebrani) w strzępy skór dzikich zwierząt, zwarci byli tzw. porywem namiętności na tle okropnie zielonej dżungli. Na gałęzi pobliskiego drzewa czaił się tygrys. Nikt nie dbał o takie detale, jak ten, iż tygrysy nie łażą po drzewach. Najważniejsza była para. Koniecznie para gwiazd.

I tak narzucona wulgarność tematu i opracowania w milionach egzemplarzy opanowała ulicę i zatruła ołówki grafików. Ci, choć ze wstydem, rysowali jednak to, czego żądali od nich kierowicy agencji reklamowych, bo musieli przecież żyć. Cała wina leży oczywiście po stronie kierowników businessu filmowego, pozbawionych niemal zupełnie kultury plastycznej.



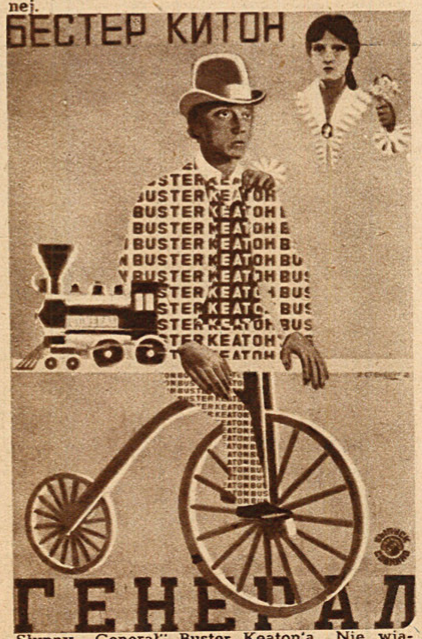
Rok 1911. Przed 35 laty potrafiono narysować dobry afisz. „Przygody Nicka Wintera". Grafik: A. Barrère.

Z. S. R. R. Plakat Braci Stenberg dla filmu „Ziemia" Dowżenki. Doskonały rysunek postaci. Świadoma rezygnacja z estetyzmu na rzecz siły wyrazu

Rok 1927. Jeden z najlepszych afiszów filmowych, jakie kiedykolwiek się ukazały. Przejrzysta kompozycja, oparta o dramatyzację napisu, znakomite rozwiązanie płaszczyzny

Autor: Herbert Dassel

Interesujący przykład angielskiego plakatu, reklamującego premierę „Pasteura". Zestaw typograficzny. Palmer, Newbould and Co.



Słynny „General" Buster Keaton'a. Nie wiadomo, co skłoniło autorów (B-cia Stenberg) do umieszczenia w prawym górnym rogu panienki z kwiatkami. Mimo to plakat jest znakomity. Wyraża w sposób jasny nadrealistyczną groteskowość keatonowskiego humoru

FILMOWY

Czy plakat musi rzeczywiście przedstawiać czułą parę, by zachęcać ludzi do odwiedzania kina? Chyba nie. Dobry film ściągnie masę publiczności nawet bez plakatu. Reklama ustna zrobi swoje.

Ale trzeba ludzi jednak zawiadomić o premierze. Robią to także wszystkie teatry w Polsce. Drukują zwykłe afisze, w których starają się o przyzwoity układ typograficzny — i to wszystko. To, że jedne sztuki padają, a inne odnoszą sukcesy, na pewno nie zależy od koloru, ani rozmiaru zawiadomienia.

Filmów jest jednak dużo. Konkurencja między wytwórniami i kinami stwarza handlową konieczność efektownej reklamy.

Plakat musi być prosty w temacie, zrównoważony w układzie i oryginalny. Prostota tematu to odpowiedni wybór motywu zasadniczego przy eliminacji zbędnych szczegółów. Im prostszy motyw, im mniej liter — tym bardziej wyrazisty jest plakat. Równowaga układu wypływa z odpowiedniego rozłożenia linii i plam barwnych. Plakat musi być widoczny z daleka.

Niespodziewane zestawienie kolorystyczne, dowcip graficzny, śmiała deformacja w granicach przemyślanej kompozycji i przyjemne podanie — decydują o jego wartości i tym samym o pewnym powodzeniu reklamowanego obiektu.

Cała grafika użytkowa kieruje się tymi samymi prawami. Okładka książkowa ma podobne problemy do rozwiązania. Estetycznym wyglądem musi zachęcić czytelnika do kupna. Wiadomo przecież, że nie ma prawie powieści bez wątku miłosnego, tak samo, jak rzadkie są filmy bez erotycznego elementu, a jednak wydawcy książek dawno zrozumieli, że zamieszczanie na każdej okładce pary amantów jest nonsensem.

Lansowanie gwiazd przez afisz może czasami leżeć w interesach finansowych wytwórni filmowej. W tym wypadku takt kierownika reklamy i talent grafika winny znaleźć swój wyraz w kulturalnym rozwiązaniu graficznym plakatu.

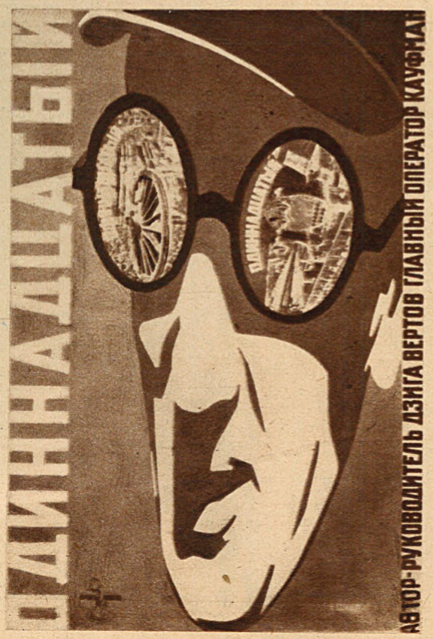
Tadeusz Kowalski

Zamieszczamy obok kilka reprodukcji afiszów filmowych od pierwszego obrazu Lumière'a aż do ciekawych osiągnięć na tym polu w latach ostatnich. Ilustrują one drogę rozwojową plakatu filmowego.

Plakat amerykański. Ekshibicjonistyczny strój bohaterki w połączeniu z potężnym coltem jest obliczony na podniecenie wyobraźni patrzącego. Prawdopodobnie osiąga zamierzony efekt. Poza tym afisz roi się od błędów kompozycyjnych, z których największym jest ukośna tabliczka z nazwiskiem producenta po lewej stronie.

Wspaniały przykład dowcipu graficznego. „Przygody Bufallo Bill'a". Autor: Herbert Dassel

„Upiór". Wysokiej klasy kompozycja dramatyczna Pigeot'a. Trudno było o wydobycie większego efektu niesamowitości z twarzy Louis Jouvet'a, bohatera filmu.



„Jedenasty". Bracia Stenberg reklamują film Dżigi Wiertowa w oryginalnym i sugestywnym afiszu, w którym środkami rysunkowymi uzyskano groteskowość deformacji fotograficznej

Polska 1945. Autorem tego doskonałego plakatu jest St. Łuckiewicz. Właściwe powiązanie elementu literowego z kompozycją figuralną

Polska 1946. Próba związania motywu fotograficznego z rysunkiem. Autorzy: T. Kowalski i G. Orłowski

PRZEGLĄD TEATRALNY

„Cud Mniemany" czyli Krakowiacy i Górale", opera narodowa Bogusławskiego, wystawiona w Państwowym Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi, budzi powszechny podziw i uznanie. Leon Schiller nie zawiódł oczekiwań... Oto jedna z doskonale wygranych scen baletowych.

Jubileusz pięćdziesięciolecia pracy aktorskiej Aleksandra Zelwerowicza zbiegł się z premierą „Pana Damazego". Znakomity ten aktor tchnął w sztukę Blizińskiego tyle ciepła, tyle swoistego komizmu, ile trzeba było, żeby Damazy wyszedł jak żywy. Komedię wystawia Teatr Powszechny TUR.

„Penelopa" — sztuka Ludwika Hieronima Morstina z antycznym, a jakże aktualnym problemem wierności żon, których mężowie poszli na „boje", nie schodzi z programu Teatru Polskiego w Warszawie. Janina Romanówna w roli Penelopy i Jan Kreczmar jako Odyss.

Nawrócony licealista Gabriel Lamy (Wołłejko) i nauczycielka psychologii madame Braward (Barwińska), w jednej z finałowych scen „Szczeniaków" Rogera Ferdinanda („Les J 3"). — Sztukę tę gra upaństwowiony ostatnio Teatr Polski w Poznaniu.

Teatr Kameralny w Łodzi wystąpił z prapremierą „SPOTKANIA", współczesnej komedii francuskiej J. Anouilha w reżyserii Kazimierza Rudzkiego. Danuta Szaflarska i Jerzy Duszyński, bohaterowie „Zakazanych piosenek" w jednej ze scen interesującej sztuki, której pełen tytuł brzmi: „le rendez — vous de Senlis".

Poznański Teatr Nowy otworzył sezon „Weselem Figara" Beaumarchais, w reżyserii Karola Borowskiego. Na zdjęciu Ada Zasadzianka — Hrabina, Janina Martini — Zuzanna i Zofia Jamry — Cherubin

Przeniesiony z Jeleniej Góry do Wrocławia a obsługujący Ziemie Odzyskane Teatr Dolnośląski gra z powodzeniem „Pana Jowialskiego" Fredry w reżyserii Jerzego Waldena, Marian Godlewski (Pan Jowialski) i Zofia Galicka (Pani Jowialska.

Fragment z filmu barwnego produkcji radzieckiej „Triumf młodości"

ROZWÓJ KINEMATOGRAFII BARWNEJ w Z.S.R.R.

Prace na polu kinematografii barwnej rozpoczęto w ZSRR jeszcze przed kilkunastu laty, posługując się początkowo systemem dwubarwnym.

Tą dość jeszcze prymitywną metodą, oddającą tylko częściowo barwy, spotykane w naturze, nakręcono w latach 1934-40 kilka filmów opartych przeważnie na motywach ludowych — m. in. „Słowiczek", „Jarmark w Soroczynie" i „Noc majowa" oraz szereg kreskówek i filmów krótkometrażowych.

Zastosowanie metody hydrotypii, na której oparty jest również amerykański system „Technicolor", pozwoliło na rozszerzenie skali barw i tym samym uzyskanie większej naturalności kolorów. Powstał pierwszy trójbarwny film pełnometrażowy pt. „Iwan Nikulin — rosyjski marynarz".

Metoda hydrotypii nie dała jednak oczekiwanych wyników, była bardzo skomplikowana i kosztowna, wobec czego laboratoria naukowo-badawcze rozpoczęły intensywne prace nad stworzeniem nowego typu taśmy do zdjęć kolorowych. Rezultaty przewyższyły znacznie wszelkie dotychczasowe osiągnięcia w tej dziedzinie. Wyprodukowano taśmę wysokoczułą, wielowarstwową, utrwalającą niemal wszystkie odcienie barw. Użyto ją przy realizacji dłuższych filmów dokumentalnych „Parada zwycięstwa" i „Parada sportowa 1945", które w roku ubiegłym oglądaliśmy w Polsce. Równocześnie przystąpiono do nakręcania pełnoprogramowych filmów rozrywkowych na barwnej taśmie wielowarstwowej.

Po zakończeniu wojny w Moskwie, Kijowie i Leningradzie rozpoczęto budowę nowych fabryk i laboratoriów, przeznaczonych wyłącznie do wyrobu i obróbki taśmy barwnej. Kadry specjalistów i wynalazców rozpoczęły pracę nad ulepszeniem techniki filmu kolorowego przez połączenie metody wielowarstwowej z systemem hydrotypii.

Ale zagadnienie produkcji wartościowych filmów barwnych nie było wyłącznie problemem natury technicznej. Sprawa dalszego rozwoju radzieckiej kinematografii barwnej stała się tematem obrad kilku konferencji i zjazdów, w których obok reżyserów, operatorów i techników wzięli także udział artyści-plastycy i krytycy.

Stwierdzono, że o ile techniczne problemy filmu barwnego są już zasadniczo rozwiązane (system radziecki okazał się o wiele prostszy od amerykańskiego i nie wymaga specjalnej aparatury), to strona artystyczna posiada wiele braków i na jej doskonalenie trzeba kłaść obecnie główny nacisk. Film musi pozyskać współpracę utalentowanych malarzy i artystów-dekoratorów. Krytycy zwrócili przy tym uwagę na niezwykłą pstrokaciznę i jaskrawość barw w filmie. Tłumaczyło się to częściowo tym, że realizatorzy poddawali się jeszcze łatwo sugestii zewnętrznych efektów kolorystycznych. Film barwny musi przejść swój okres niemowlęctwa do czasu, aż artysta-filmowiec nauczy się podporządkowywać kolorystyczne rozwiązanie klatki, sceny i całego obrazu ogólnym założeniom dramatycznym filmu.

W dyskusjach artyści-malarze stwierdzili, że przy obecnym stanie techniki filmu barwnego stosowanie w kinematografii zasad malarstwa artystycznego wydaje się niemożliwe. Reżyserzy natomiast wskazywali, że film barwny jest zjawiskiem zupełnie nowym w dziedzinie sztuk pięknych i wymaga stosowania jemu tylko właściwych kanonów estetycznych.

*

Minął rok. Uczestnicy wszystkich tych konferencji i dyskusji wzięli się do pracy, powstały nowe filmy kolorowe i dziś możemy już ocenić, o ile zdołali wysuwane przez siebie postulaty i wnioski wprowadzić w czyn.

Scena z filmu „Czarodziejski kwiat"

Na ekranie oglądamy obecnie baśń filmową „Czarodziejski kwiat", zrealizowaną przez znanego twórcę filmów fantastycznych i kukiełkowych A. Ptuszkę.

Trafnie wybrany temat dał reżyserowi możność maksymalnego wykorzystania barw, ale stwierdzić trzeba, że najsugestywniej wypadła gra kolorów, nie we fragmentach, przedstawiających baśniowe, podziemne Królestwo Władczyni Miedzianej Góry, lecz w żywych, dobrze zmontowanych scenach chłopskiego wesela. Taniec, gra barwnych strojów ludowych tworzy widowisko, w którym ruch postaci doskonale podkreślają nagłe zmiany soczystych kolorów. Okazuje się, że barwa na ekranie staje się elementem najbardziej atrakcyjnym wówczas, gdy łączy się z efektami kinowymi — dynamiką, ruchem. Miejscami odczuwa się brak pleneru, szerszej przestrzeni, słońca.

„Czarodziejski kwiat" — jako jeden z etapów barwnej kinnematografii radzieckiej jest dobrym wstępem do innego osiągnięcia na tym polu — filmu „Triumf młodości", również nagrodzonego na festiwalu w Cannes.

Tu niezwykłość efektownych popisów gimnastycznych dziesiątków tysięcy sportsmenów z wszystkich zakątków ZSRR na Placu Czerwonym w Moskwie — została umiejętnie podpatrzona przez kilkadziesiąt obiektywów, utrwalona w całej swej okazałości na taśmie kolorowej i doskonale zmontowana w zwartą całość. Barwy w tym filmie nie rażą oka, jak w zeszłorocznej „Paradzie sportowej", lecz tworzą harmonijny, pełen przestrzeni i rytmu obraz, który czaruje oko widza swą sugestywną plastyką. Biorąc pod uwagę imponujące rozmiary widowiska, przyznać trzeba, że właściwie tylko film był w stanie odtworzyć jego frapujący obraz, pozwalając je podziwiać z takich punktów widzenia, które nie mogły być dostępne nawet naocznym świadkom — widzom na trybunach.

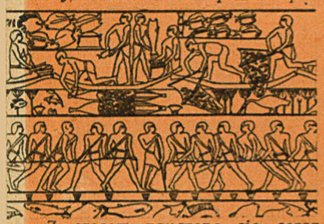
Znakomitym pomysłem jest przeplatanie popisów gimnastycznych młodzieży różnych republik ZSRR, pięknymi zdjęciami, ilustrującymi krajobraz i folklor danej dzielnicy.

Słusznie więc film ten został uznany za znaczny krok naprzód w rozwoju nie tylko radzieckiej kinematografii barwnej, ale i światowej.

Jan Łęczyca.

OD RYSUNKÓW JASKINIOWY

Ściany jaskiń i grot epoki brązowej pokryte są rysunkami wykonanymi ręką przedhistorycznego człowieka. Bezimienny artysta utrwalał na powierzchni kamienia obrazy zwierząt i ludzi w różnych fazach ruchu. Wieczorem, przy migotliwym blasku płomienia, oglądał pierwotny człowiek ten pierwszy w historii film rysunkowy.



Z czasem nauczono się coraz lepiej podpatrywać złożony mechanizm ruchu. Starożytni Egipcjanie pokrywali ściany świątyń malowidłami przedstawiającymi długie szeregi postaci w kolejnych fazach wykonywanych czynności. Wystarczyłoby założyć zapewne wycinek fresku do aparatu projekcyjnego, by ujrzeć doskonały film. Egipcjanie tego jednak nie zrobili i uchronili się tym samym, od jeszcze jednej plagi – „kinofikacji".

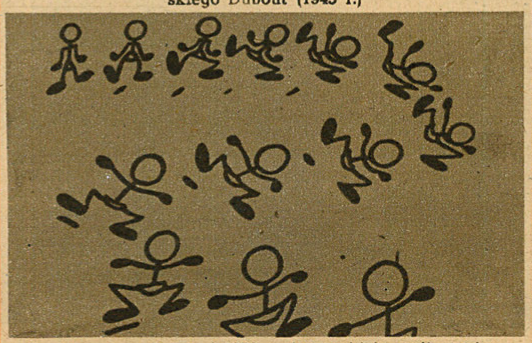
Stary fresk perski ukazuje nam trójkę rozhukanych koni, świetnie uchwyconych przed wiekami, na migawkę 1/300 sek. Jeszcze kilka takich „zdjęć", a mało by brakowało do wynalezienia kina. Niestety, zamiast tego, zajęto się w Persji robieniem dywanów, oczywiście perskich.

W Chinach szukano na innej drodze rozwiązania problemu ruchomego obrazu. Namiastkę dzisiejszego kina dały tam teatry ukazujące grę cieni. Chińskie cienie zawędrowały do wszystkich prawie zakątków świata — ale nie posunęły sprawy odkrycia kinematografii naprzód. Bo wynalezienie kina było ściśle związane z rysunkiem. Dlatego też Chińczycy prędzej wynaleźli proch niż kinematograf.

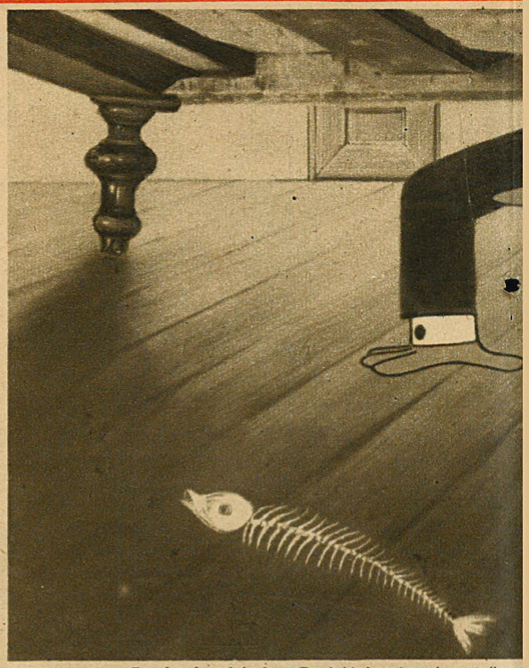
Pierwsze filmy rysunkowe utrwalone na taśmie celuloidowej przez paryskiego ilustratora Emila Cohla (1908)

Radziecka kreskówka pt. „Bajka o carze Durandaju (1935 r.)

Film rysunkowy zrealizowany przez karykaturzystę francuskiego Dubout (1945 r.)

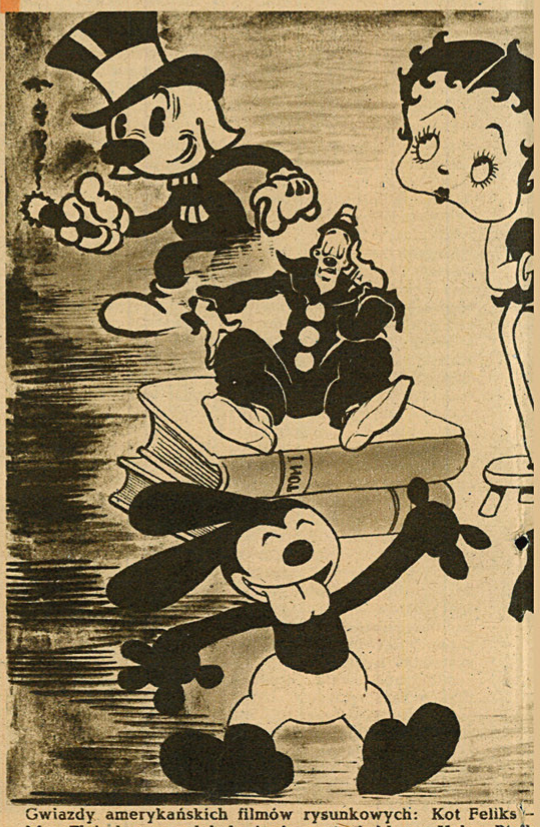


Studium rysunkowe z 1930 r. francuskich realizatorów Hoppina i Grossa



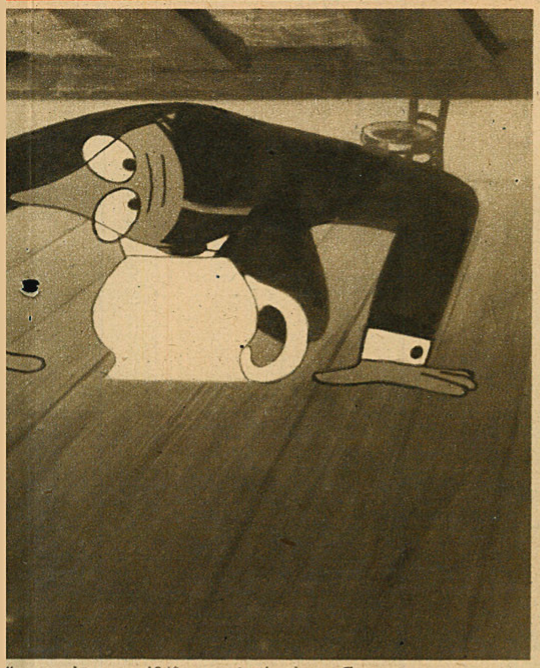
Czeska kreskówka „Rozbójnicy i zwierzęta" na

Kinematograf istnieje dopiero 50 lat, ale kino jest tak stare jak ludzkość. Oglądanie materii w ruchu frapowało człowieka od najdawniejszych lat. Ruch nierozerwalnie związany z życiem stanowił temat pierwszych świadomych dociekań umysłu, jak też i samorodnej twórczości artystycznej. Element filmowy — ruch, zanim objawił się na taśmie celuloidowej i ukazał na ekranach, tkwił ukryty w najróżnorodniejszych dziełach sztuki. Z biegiem czasu starano się wyodrębnić i zanalizować elementy ruchu, wreszcie próbowano rozwiązać problem powtórnego ich łączenia i odtwarzania. Od tej chwili zakończył się okres prehistoryczny filmu, a zaczęła się właściwa historia kinematografii, która jest zarazem hi-



Gwiazdy amerykańskich filmów rysunkowych: Kot Feliks – Max Fleischer powołał do życia postaci: błazna Koko, Betty narza. Walta Disney'a reprezentuje zając Pieterek i kaczo

...YCH DO „FANTAZJI" DISNEY'A



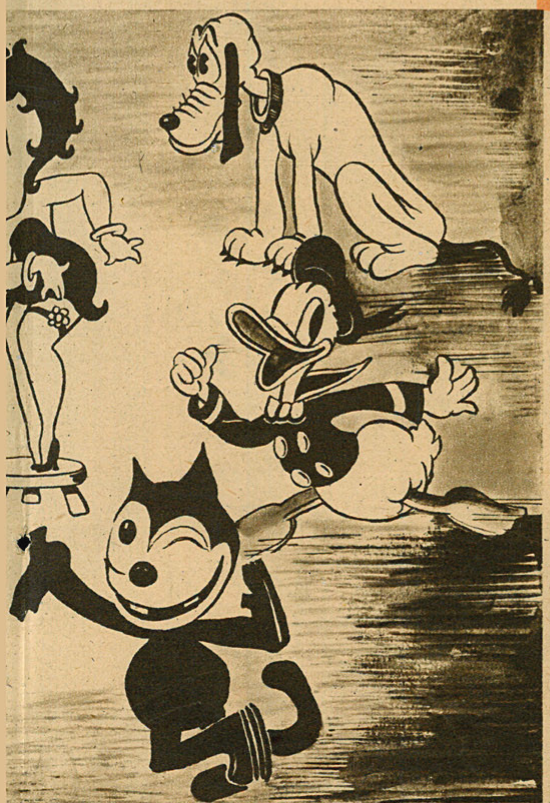
" nagrodzona w 1946 r. na festiwalu w Cannes

Nowy długometrażowy duński film rysunkowy pt. „Zaczarowane mury"

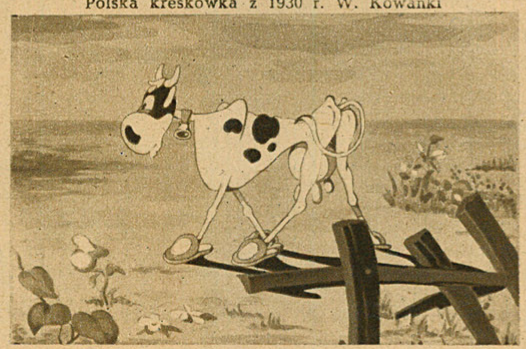
storią filmu rysunkowego. Należy pamiętać bowiem, że zastosowanie fotografii do filmu i wynalazek aparatu projekcyjnego przez Lumière'a, zainicjowały tylko nowy etap kina, ale nie kinematografię w ogóle. Film rysunkowy w tej postaci w jakiej go zaczął kształtować Emil Reynand — byłby zapewne osiągnął równie wspaniałe wyniki. Lumière przyśpieszył tylko proces dojrzewania X-ej Muzy o olbrzymi skok w technice, tym nieodzownym składniku sztuki filmowej.

Film rysunkowy po okresie zastoju w latach 1895—1908 powrócił znów na ekran, uzbrojony w zdobycze nowej techniki, by rozpocząć tryumfalny pochód przez ekrany całego świata.

Polska kreskówka z 1930 r. W. Kowańki



...s)" — pierwszy słynny bohater stworzony przez Pata Sullivana. ...nbo, Betty Boop i nieocbecnego na rysunku Kubusia Maryś Donald. Mickey Mouse usadowiła się na następnej stronie

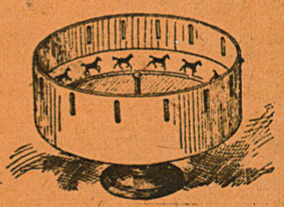


Krowa Waleria, postać z pierwszej powojennej polskiej kreskówki zrealizowanej przez M. Sienskiego

Scena z japońskiego filmu rysunkowego, wykonanego oryginalną techniką rysunku i wycinanek (1932 r.)

Na właściwej drodze znajdował się natomiast twórca latarni magicznej. Obrazy rzucone na ekran były co prawda nieruchome, ale za to otrzymały barwę i głębię. Wyświetlając przezrocza w pewnej kolejności, można było opowiedzieć dłuższą fabułę. Rzutując na zmianę obrazy z dwóch latarń, uzyskano na ekranie pierwszy efekt ruchu.

George Méliès, w czasie nim Lumière wynalazł aparat kinematograficzny, zabawiał publiczność pokazywaniem serii ilustracyj, układających się w zabawne historyjki. Tego rodzaju „film" składał się z nieruchomych obrazków, ale za to był „dźwiękowy", gdyż towarzyszyły mu objaśnienia speakera, który zarazem naśladował głosy występujących bohaterów.



Aż wreszcie tajemnica magicznej formuły ożywiającej rysunek została odkryta. Oko zdradziło swój sekret: przeskakujące w krótkich odstępach czasu pojedyńcze obrazki wywołują wrażenie ruchu. Powstało mnóstwo wynalazków. Rysownicy znaleźli ujście dla swej fantazji i pomysłowości.

Wystarczyło połączyć stroboskop z latarnią magiczną, by otrzymać w wyniku prototyp aparatu kinematograficznego. Uczynił to Emil Reynaud, który w 1892 r. zainstalował w Paryżu swój świetlny teatr pantomimy. Zarysowane przez niego taśmy możemy uważać za pierwsze filmy rysunkowe w pełnym tego słowa znaczeniu.

OD RYSUNKÓW JASKINIOWYCH DO „FANTAZJI“ DISNEY'A

Walt Disney stał się na przestrzeni krótkiego okresu czasu największym bajkotwórcą, jakiego znała ludzkość. Ten Ezop i La Fontaine XX wieku potrafił różdżką magiczną ożywić martwą naturę i uczłowieczyć zwierzęta. W doskonałym stopie obrazu, muzyki i fabuły, kształtuje Disney swe feeryczne opowieści filmowe. Obserwując rozwój twórczości Disney'a widzimy, jak jego kresówki stopniowo coraz więcej nasiąkają najczystszą poezją.

Okres pierwszy — to zdecydowana przewaga tricku i gagu. Mickey Mouse wyprawia nieprawdopodobne brewerie i bierze udział w sensacyjnych, pełnych emocji i gonitw przygodach.

Okres drugi zapoczątkowały filmy z serii „Silly Symphonies“. Tematy takie jak „W starym młynie“, „Arka Noego“, „Klituś, Bajduś w niebie“ itd. — oprócz zawartości pierwiastka czystego ruchu, przepojone są również subtelnym nastrojem, jak i komponowane ciekawie pod względem malarskim.

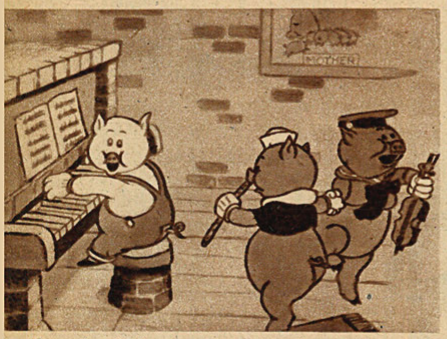
Przychodzi okres dojrzałości — pełnometrażowe filmy rysunkowe. I tu talent Disney'a przezwyciężył wszystkie trudności, jakie nasuwały się przy tego rodzaju pracy. W nagrodę — postaci siedmiu Krasnoludków, Śnieżki i Pinokia zeszły z ekranu, stając się wiernymi i nieodstępnymi towarzyszami dzieci wszystkich krajów.

I wreszcie „Fantazja“...

Pełna uroku scena z kreskówki o nocy wigilijnej

„Urwisy wodne“, jeden z pierwszych barwnych filmów Disney'a z cyklu „Silly Symphonies“

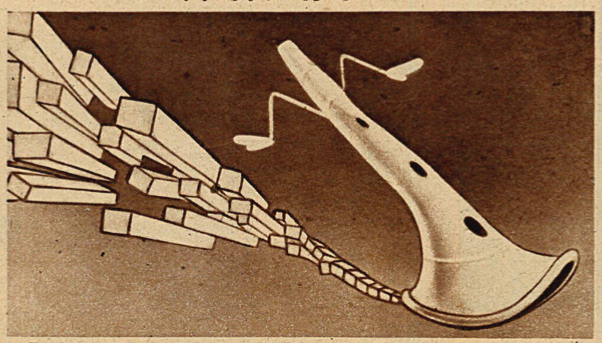
Siedmiu karzełków — bohaterów pierwszego diseney'owskiego filmu pełnometrażowego „Królewna Śnieżka“



„Trzy świnki“ — zapoczątkowały serię znanych bajek transponowanych przez Disney'a na ekran

Drugim normalnej długości filmem zrealizowanym już podczas wojny były „Przygody Pinokia“

„Arka Noego“ — wspaniały film w koncepcji i wykonaniu



Za film „Make mine music“ otrzymał Disney „Grand Prix“ na festiwalu w Cannes 1946 r.

OD RYSUNKÓW JASKINIOWYCH DO „FANTAZJI" DISNEY'A

Taniec chińskich rybek ilustrujący muzykę baletową Czajkowskiego

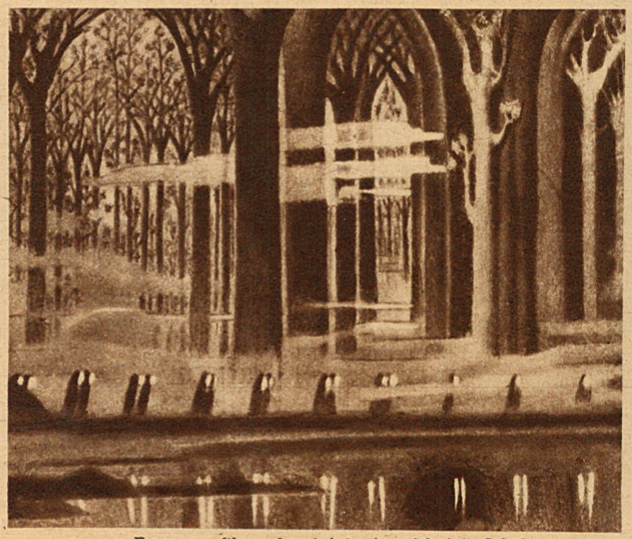
Zrealizowany przez Walta Disney'a film „Fantazja" jest dziełem niezwykłym. Rysownik filmu pokusił się o rzecz wydawałoby się nieosiągalną: malarską interpretację arcydzieł muzyki światowej. Nie trzeba chyba podkreślać, jak ryzykowna to impreza i jak wielkiego wymagająca taktu i umiaru artystycznego. Po raz pierwszy w historii kina wykonano na wielką skalę próbę odwrócenia roli muzyki w filmie. Muzyka, zamiast być tłem i akompaniamentem, stała się osnową i podłożem pracy artysty-filmowca. Film „Fantazja" składa się z sześciu części. Każda o innym charakterze i stylu plastycznym. Poszczególne części są odpowiednikiem wizualnym kompozycji muzycznych: Kompozycjami tymi są:

„Toccata i Fuga d-moll": Jana Sebastiana Bacha, „Dziadek do orzechów" Czajkowskiego, „Uczeń czarnoksiężnika" Dukasa, „Święto wiosny" Strawińskiego, „Symfonia pastoralna" Beethovena, i „Noc na Łysej Górze" Mussorgskiego, przechodząca w pieśń „Ave Maria" Schuberta.

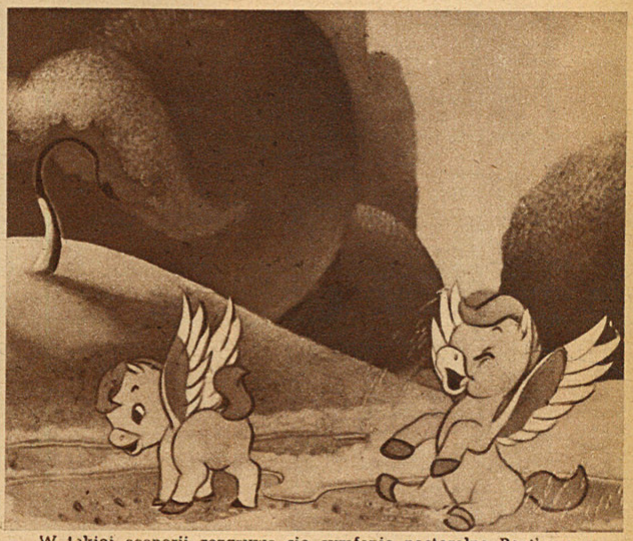
Orkiestrą filharmoniczną wykonującą powyższe utwory dla filmu kieruje znakomity dyrygent Leopold Stokowski.

Walt Disney w poszukiwaniu tworzywa dla filmu sięgnął po najcenniejszy dorobek kulturalny ludzkości. W tym sensie „Fantazja" Disney'a jest wydarzeniem rewolucyjnym i w rozwoju kinematografii i w historii sztuki w ogóle. Nie zależnie zaś od tego w jakim stopniu udało się Disney'owi szczęśliwie pokonać trudności realizatorskie — inicjatywa i pomysł godne są największego uznania.

Przed filmem otwarły się nowe perspektywy.



Fragment filmu do pieśni „Ave Maria" Schuberta



W takiej scenerii rozgrywa się symfonia pastoralna Beethovena

Pełna niesamowitego uroku kompozycja malarska do muzyki Mussorgskiego

Ilustracja do „Dziadka do orzechów" Czajkowskiego

NOWA WERSJA „TRĘDOWATEJ"

Kochani czytelnicy, mógłbym wam opowiedzieć, jak to pewien bogaty wuj miał biednego siostrzeńca i jak potem anioł bił bogatego wuja kijem bilardowym pod choinką... ale ponieważ takie opowiastki wigilijne nie są dzisiaj w modzie, posłuchajcie przeto tych prawdziwych słów listonosza:

— Pytasz pan, jak się nam podobały przedwojenne filmy, człowiecze? Tyle łez ile padło na tym biednym „Profesorze Wilczurze" już nigdy się nie poleje... a wiele naszlochaliśmy się na „Wrzosie", na „Gehennie"...! Niestety, taki płacz jak na „Trędowatej", to się już żadnemu filmowcowi nie uda. To był prawdziwy przedwojenny płacz, nie na dzisiejsze czasy! Człowiek po wojnie już nie taki miętki. Żeby nawet żabami po ekranie biło, to już się tego nadrobić nie da.

Tu listonosz wepchnął paczkę przez próg i dodał ze smutkiem:

— Ma się też człowiek za co smucić, ma. Dziewczyna, gdy ją spotka zawód, ma esencję, witriolej, kogutki, ma jodynę, kwas... wszystko ma. Już się jej

Uwiedzenie ordynatowej Stefanii

rozpędzili dać. Cała fabryka kogutków Gąseckiego w proszku, a jej akurat dadzą. Nie ma — powie — nawet złotka na owinięcie palca nie znajdziesz. Nie ma i nie będzie.

— Ano tak — odrzekłem z radością — dadzą niebodze witrioleju! Wystawią dla nas jaką „Pojatę, córkę Lizdejki" albo „Barbarę Ubryk"... Człowiek się przy nich napłacze, nasmuci tyle, co na złamanym kiju uniesie...

Listonosz odjechał w zgoła nieurzędowy sposób: po balustradzie, ja zaś zostałem sam z ową potężną paczką i listem, który brzmiał mniej więcej tak:

— „Drogi Panie Obywatelu! Wiem, jaka jutro uroczystość i zdaję sobie sprawę, że jutro będzie Pan być może spożywał świętalne dary w towarzystwie dostatnio odzianych redaktorów, wesoło uśmiechniętych gwiazd filmowych, ale przepraszam za ciekawość, czy to nie Pana widziałem wczoraj w towarzystwie jednego z poważnych kierowników „Polskiego Filmu". Jeśli tak, to spieszą grzecznie oznajmić, że znów jestem w posiadaniu pięknego konceptu, który mam śmiałość dołączyć do tamtych.

Nie pragnę zabierać drogiego czasu, gdyż może czas ten przeznaczyłeś na opłatek w gronie pięknych kobietek (oj, oj urocza autorko o powłóczystym spojrzeniu!), ale jeśli Szanowny Pan"..., (tu następuje mnóstwo przyjaznych epitetów, których połowa wystarczyłaby dla poróżnienia ze sobą całej naszej literatury) i niezmordowana rączka ślicznie uwalanej ciastem osóbki pisze: „...gdyż tylko Pan i Stefan Kisielewski, nie wydawszy ani jednej książki możecie dogłębnie pojąć, co znaczy dzieło przenoszone ponad czas właściwy. Jeśli ośmieliłam się przeto spędzić te kilkanaście tysięcy godzin w przedpokojach „Polskiego Filmu" i nie obrałam śmierci z czekania, to tylko dla tego, aby — tu następuje „itd." jak wyżej — móc w zaufaniu powierzyć Panu moją „Nową Trędowatą".

Rozerwałem z drżeniem kopertę... Ach, czytelnicy, gdybym w tej chwili jadł rybę, napewno teraz niesiono by me ciało przekłute ością na wylot, zamiast tego sprawozdania oglądalibyście na niebie dziurę uczynioną w obłokach przez mą duszę. Paczka ta zawierała niestety tylko kilkanaście kilogramów zapisanego na obydwu stronach papieru z zapowiedzią rychłego nadesłania drugiej części rękopisu. Oto konspekt „Nowej Trędowatej", żeby nie nudzić, streszczony w kilku słowach:

„Stefcia, cierpiąca z powodu anonimu, który spłodził ktoś jej nienawistny, nie była jednak śmiertelnie przejęta. Odleżawszy swoje sześć tygodni na zapalenie mózgu wstaje zdrowa jak rydz i z właściwą sobie energią kobiety z niższych warstw dowiaduje się, kto jest autorką anonimu. „Wyzywająca" hetera o dumnym spojrzeniu bladej rozpustnicy" Rita, zrazu wypiera się. Przyparta do muru, zdemaskowana przez kamerdynera Bombę, który widział wszystko w czasie sprzątania, przyznaje się do winy. Przyparta jeszcze raz do muru odwołuje wszystko w gabinecie malinowym i kończy wszystko w pomarańczowym. Zrazu domaga się odszkodowania za ból i straty moralne, ale sprowadzona przez dzielną Stefcię — w międzyczasie już ordynatową — opuszcza jak niepyszna Głębowicze.

Niestety ordynatowa Stefcia nie jest znowu taką lilijką, którą by tylko oprawić w ramki i wzdychać do niej w czasie spacerku po plebanii. Zerwawszy raz na zawsze z pojęciem kobiety-szarotki rozmieca potężny pożar w sercach dwu książąt: Michała Macieja Tobiasza i Tobiasza Michała Macieja, przywodzi do bankructwa hrabiego Zubera, wysysa jak wampir ostatnie siły z zakochanego stójkowego w pobliskiej wsi, kokietuje i wpycha pod koła zakochanego organistę z sąsiedniej parafii, odbija pułkownika huzarów baronowej Selcerskiej, na purée rozciera serce starego lowelasa Cymesa i cichnie na cały okres okupacji zadowalając się skromnym romansem z spadochroniarzem Jackiem Gulardem, późniejszym kucharzem Sumarą.

Następuje okres reformy, wkroczenia wojsk alianckich na terytorium Niemiec. Przebiegła ordynatowa omotawszy serce marszałka dworu, późniejszego naczelnika biura kwaterunkowego, zdobywa sześciopokojowe mieszkanie wraz z fortepianem i czterema pelisami, zawiera przelotną znajomość ze swym byłym kamerdynerem Tomaszem Bombą. Uwiedziona jego fantastyczną grą na skrzypkach, pada mu do stóp z takim pośpiechem, że marszałek nie zdążył nawet nałożyć wyjściowych spodni

Następuje szereg epizodów jakby umyślnie przeznaczonych przez autorkę na zażycie esencji octowej i jodyny i całość kończy się wreszcie potężnym finałem: obiadem wydanym przez Bombów na cześć posła do Krajowej Rady Narodowej, prezesa głębowickiego oddziału Związku Samopomocy Chłopskiej, sekretarza magazynów miejscowej Składnicy Kółek Rolniczych i bohaterskiego dowódcy straży ogniowej w Głębowiczach, mieście już zelektryfikowanym i zradiofonizowanym.

Film jest przeplatany zdjęciami dokumentalnymi ze Święta Trzeźwości (zresztą sabotowanego mimo wysiłków milicji przez PSL), reportażami z pokazów chodzenia po jezdni, wybuchami składów z wo-

Konsternacja zdradzonego marszałka dworu

dą sodową, pożarami słomy, wyścigami na Służewcu itp. W czasie obiadu pijani uczestnicy nucą wszystkie po kolei przeboje Alberta Harrisa.

Oto niektóre akordy tej nieustającej symfonii słów:

„Tytaniczna wichura tańczy kadrylą wśród drzew. Białe koronki chmur pochylają się ślicznie nad przecudownie zaróżowionymi kolankami zachodu. Arcyksiążę Cymes nawpół pochylony ku ordynatowej Stefanii, wyglądającej jak kamelia w jedwabnych bryczesach koloru tuberozy, gładzi swe bakenbarty i równocześnie uderza się szpicrutą po cholewach.

Arcyksiążę Cymes: — I to jest cała moja psychologia! (Rozlega się ryk krów i łoskot cepów.)

Ordynatowa Stefania (z rozmarzeniem): — Prześliczne są te walencjanki zbóż, pomieszane napoły z liliami kąkoli. Pogody istotnie będziemy mieli wspaniałe.

Arcyksiążę Cymes (z nonszolancją starego lowelasa, który się na wszystkim zna): — Istotnie po-

Wygnanie ohydnej intrygantki Rity

gody będziemy mieli wspaniałe. Zapewne krowy będą dawać wiele mleka, bo dużo ryczą. Ale co za bajoński bób rośnie w tych okolicach, nieprawdaż ma cherie? Piramidalnie bajeczny bób! A te kolory takie bajeczne, ten wspaniały sztafaż natury! W całej Nicei nie znajdzie się takiego wspaniałego ziemiopłodu. A ten poetyczny łoskot przyborów rolnych, ach! (zbliża się do ordynatowej). Czy będziemy dzisiaj oglądać drób?

Ordynatowa Stefania: — Podążajmy przeto oglądać drób. Proszę zabrać kobiałkę.

Arcyksiążę Cymes: — Dla umysłu znużonego stawianiem pasjansów obserwacja jest konieczna. Uspokaja niby kroplisty szmer fontanny.

Ordynatowa Stefania: — Ale dla przeogromnego uczucia...

Arcyksiążę Cymes: — Dla przeogromnego uczucia, które wszakże nie jest nawet podnóżkiem natury, zabawa to nie temperament. To kwilenie radosnych kolibrów w ogrodzie udręczeń. (Poprzez drzwi palmiarni widać kamerdynera, stojącego ze świecznikiem w ręku. Oczy Bomby są wpatrzone w portret ordynatowej jak w obraz).

Arcyksiąże Cymes (po angielsku): — Oll rajt, lejdi, nie czas żałować róż, gdy płoną lasy! Alj, senk ju wery macz!

Hrabina Idalia (odrywa się zza story; poprzedza ją szum jedwabiu): — To jednak byłoby konieczne, Waldy. W naturze ludzkiej znajduje się zawsze pokaźny miazmat.. U jednych jest on odległy od ostrego zęba pokusy, u innych jest objęty przez etykę i flegmatyczność krwi. Ale czemu mnie stąd nie każesz wywieść, ty szlachetnie urodzony potomku Burbonów?! Czyż nie czas, abyś mnie powiózł w krainę omdlewających nenufarów? (Z majestatecznym chłodem wyzywającej hetery): Czy nie potrzeba ci czegoś, Waldy? Może łakniesz ciszy, opieki.

Ordynat (szorstko jak to tylko mężczyzna potrafi): — Nie, nie, wcale niczego nie łaknę.

(Hrabina Idalia ucieka, zasłaniając sobie szalem głowę).

Kamerdyner Bomba (niosąc kałosze): — Czy jego dostojność nie zamierza dzisiaj brać wieczornej waleriany?

Ordynat: — Nie, nie, wcale nie zamierzam brać już waleriany. Podaj mi sole cucące z piramidonami. A gdzie jest... (Wpycha sobie chusteczkę do ust, aby nie załkać, potem gdy wstrząs nie ustaje, wpycha sobie do ust rękawiczkę futrzaną): Gdzie jest chora Stef? Czy przestała już grać na pianinie „Pieśń bez słów" Czajkowskiego?

Marszałek dworu (przez okno): — W tej chwili zajechał powóz baronowej Nicejskiej. Hrabia Morykoni i hrabianka Montekukuli zabawiają się z kniaziem Symeonem Bezgrajcarowym w amfiladzie, za chwilę przybędzie wikomt Capuletto-Cantabile, hidalgo wielkiej pieczęci atamana Madrytu Wiajlez Franco Pomaday Sewilia. Oto zdąża w po-

śpiechach nadbaron Zuber, książęta Maciej Tobiasz Michał i Michał Maciej Tomasz Wincenty raczyli podnieść swe dostojne powieki. Czy mam dalej czynić swe powinności?

Ordynat (daje mu znak ręką).

Marszałek dworu (szeptem do kamerdynera): — Mówiłem ci, cholero, żebyś nie zaczynał, a ty ciągle swoje! Co ciebie obchodzi jakiś tam Cymes? Ubędzie cię, albo co?

Daje znak kamerdynerowi Bombie, który na klęczkach podnosi kurtynę zasłaniającą olbrzymiej wielkości drzewo genealogiczne. Arcyksiążę Cymes nachyla się i wtedy kamerdyner Bomba puszcza mu na łysinę kilka kropel stearyny. Gdy z sufitu spada deszcz róż, Cymes sądzi, że kapiąca stearyna jest dotknięciem rzuconej mu róży i całuje ordynatową Stefanię w tren. Rozlega się śpiew dziewic w atłasach.

A teraz jeszcze jeden mocny akcent:

Arcyksiążę Cymes, obecnie obywatel Cymes, obarczony potężnym demokratycznym plecakiem na dworcu we Wrocławiu trąca niedbale policjanta, który się okazuje baronem Wiajłezem Sewilia da Pomada.

Pomada: — A co to pan nie poznaje już swoich ludzi, dostojny książę?

Cymes: — Cii... nie jestem już arcyksięciem, którym zresztą nigdy nie chciałem być, ale cóż — urodzenia człowiek zmienić nie może.

Pomada: — Dokąd pan zdąża, z obrazami za granicę, jak Potocki? Mam rozkaz zwracać na takich gagatków baczne oko. Przekupić się nie dam, szkoda że pan sięga do kieszeni po dwieście dolarów.

Cymes: — Skąd pan wie, że sięgam po dwieście dolarów a nie dajmy na to po legitymację Stronnictwa Pracy?

Pomada: — Gdyż łatwiej byłoby panu zdobyć się na tę kwotę, niż na ten postępowy krok. Przynależność do obozu demokratycznego nie uprawnia do zła.

Cymes: — A co to? Pan się już zapisał?

Pomada: — Niech pan uważa na swe słowa niegodne ciebie, bo handel zabytkami jest karany. A co to? Księżna Selcerska wyszła już za kierownika P. C. H.?

Cymes: — Wzięła już ślub cywilny, ale przepraszam, na którego konia pan postawił, na Różę Głębowicz, czy na Idalię Arabistanu?

Pomada: — Nie mam czasu na prywatę, mam służbę warchole! A zresztą muszę dziś jechać do Psiego Pola po skórki królicze na karwasze, bo przenoszę się do milicji konnej!

Cymes ociera pot z czoła. Przepycha się do wejścia na peron. W drzwiach stoi naczelnik dworca Waldemar Michorowski i wydaje rozkaz drużynie konduktorskiej złożonej z samych przedstawicieli bujnego rodu Michorowskich. Książę Michał Maciej Tobiasz mruga okiem podziemnie do hrabiny Idalii. Hrabina podaje mu gazetę z portretem Tomasza Bomby. Pod zdjęciem napis:

Triumf małżeństwa Tomaszostwa Bombów

„Obywatel Bomba pionierem oświaty w mieście Głębowicze. Wszyscy głosują na obywatela Bombę! Niech żyje nasz dzielny"... itd.

*

Tyle na prośbę dla kinomanów zamiast gwiazdki. Szczegóły w afiszach.

Zygmunt Fijas.

DZIEJE ZAKAZANEJ PIOSENKI

Michał Zieliński

„Serce w plecaku" — tak się nazywa najpopularniejsza „zakazana piosenka", którą usłyszymy w pierwszym pełnoprogramowym filmie polskim. Może nie każdy zna tę piosenkę z tego właśnie tytułu, bo nazywała się ona różnie: „Piosenka o żołnierzyku", „Serce żołnierzyka", „Zakochane serce", „Z czyjejś piersi się wyrwało..." Mało jednak znajdzie się ludzi, którzy by nie znali jej prostej, bezpretensjonalnej melodii i związanych z melodią słów:

... Żołnierz drogą maszerował
Nad serduszkiem się użalił,
Więc je do plecaka schował
I pomaszerował dalej...

... Był rok 1943, najczarniejszy rok okupacji. Wtedy to Warszawa po raz pierwszy usłyszała tę „zakazaną piosenkę". Początkowo — mało komu znana, zyskiwała z każdym dniem na popularności, mimo, że nie było w owym czasie ani nut, ani płyt gramofonowych, ani radia... Szła, jak legenda, z ust do ust.

Bo piosenka miała coś, co „brało". Bo dodawała otuchy. Bo narzucała swój żołnierski rytm zastygającym w lęku i beznadziejności sercom i myślom...

*

Kto napisał tę piosenkę — interesowali się tylko nieliczni, większość śpiewała ją i grała, nie zastanawiając się nad resztą.

Skąd się wzięła w Warszawie, skąd przybyła?

Różne krążyły wersje że napisał ją w Londynie jakiś żołnierz i że zrzucono ją w ulotkach z samolotu nad Warszawą; że autorem jej jest Tuwim, Hemar, Słonimski.

Mówiono także, że piosenka jest przedwojenna, że śpiewało ją nasze wojsko jeszcze przed r. 1939 i że — jak większość piosenek żołnierskich — nie ma jednego, lecz jest składowym utworem wielu autorów...

*

Gdy stało się ogólnie wiadome, że piosenka ta została „wkręcona" do pierwszego powojennego filmu polskiego, aż siedmiu autorów skrzyknęło się naraz i przyznało do napisania „Serca w plecaku". Oczywiście — „autorów" w ironizującym cudzysłowie, bo żaden z nich nic z tą piosenką nie ma wspólnego. Byli to raczej bardzo niesmaczni kombinatorzy, którzy, spekulując na tym, że prawdziwy autor mógł zaginąć w zawierusze wojennej, albo, że takiego autora w ogóle nigdy nie było, chcieli zainkasować dla siebie zarówno honory zasłużonej (można chyba tak powiedzieć) piosenki, jak i godziwe honorarium od „Filmu Polskiego".

„Autorzy" ci zapewniali — każdy poszczególnie — że to on właśnie, nie kto inny, napisał „Serce w plecaku".

Jeden dawał na to „uroczyste słowo honoru", drugi zapewniał, że z pożogi wojennej udało mu się wynieść cało płytę gramofonową, na której można wyczytać — czarne na białym, czy też białe na czarnym (ze względu na czerń płyty), jego nazwisko jako autora, trzeci zobowiązał się przynieść nuty z takimż dowodem, czwarty... och, czwarty przyprowadził od razu całą rodzinę, która zgodnie, niemal chóralnie przysięgała, że „Serce w plecaku" jest kompozycją ich krewniaka.

Nie, lepiej nie cytować nazwisk... Odiosa sunt...

A co się okazało? Żaden z tych „pseudo-autorów" płyty gramofonowej nie przyniósł, bo mu się „stłukła na drobny mak". Nut z nazwiskiem autora też nie dało się obejrzeć („co za pech... synek przez nieostrożność wrzucił je do ognia")...

Przysięgająca chórem „rodzinka" znikła jak kamfora.

W końcu udało się ustalić niezbicie, że autorstwo „Serca w plecaku" należy do Michała Zielińskiego.

On jeden potrafił dowieść ponad wszelką wątpliwość, że to jego utwór. Zarówno muzyka, jak i słowa:

„Z czyjejś piersi się wyrwało
W wielkim bólu i rozterce
I za wojskiem poleciało —
Zakochane czyjeś serce..."

*

Autor opowiada nam historię tej piosenki:

— Byłem grajkiem w orkiestrze wojskowej, do której wstąpiłem ochotniczo... W letnim sezonie roku 1933 orkiestra nasza, pod dyrekcją kapelmistrza, por. T. Dawidowicza, przebywała na występach w Truskawcu...

Już wtedy niektóre z moich piosenek grane były przez naszą orkiestrę. Pewnego razu kapelmistrz podsunął mi myśl, abym skomponował piosenkę żołnierską.

Byłem młodym żołnierzem, a młodość żołnierska ma swój urok...

Pokochała mnie dziewczyna... Niestety, nie mogłem jej dać wzamian niczego prócz... piosenki. Było to „Serce w plecaku".

Piosenka wykonana przez naszą orkiestrę zyskała poklask... Po powrocie do pułku otrzymałem rozkaz wyuczenia jej wszystkich żołnierzy pułku. Rozkaz wykonałem...

— W niedługi czas potem, same strofy i to bez refrenu, zostały wydrukowane w zbiorku pt. „Wiersze żołnierskie", wydanym przez Wojsk. Instytut Wydawniczy. Podczas wojny — w roku 1943 firma „Gebethner i Wolff" wydaje „Serce w plecaku" drukiem i kolportuje piosenkę w organizacjach podziemnych — opowiada dalej Zieliński.

Po wojnie, w której od roku 1944 biorę udział wraz z żoną, zostaję zdemobilizowany. Wracam do rodzinnego Jarosławia i tu, na wiosnę roku 1946, natykam się na wydrukowane już jawnie nuty „Serca w plecaku". Był to egzemplarz trzeciego wydania. O autorze ani wzmianki.

Po długiej korespondencji, zapisaniu się do „Zaiksu" (Związek Autorów i Kompozytorów), po wielu kosztach, niewspółmiernie wysokich, jak na moją zdemobilizowaną kieszeń, składam niezbite dowody, że jestem kompozytorem i autorem piosenki, która zyskała obywatelstwo w czasach okupacji, wreszcie — podpisuję umowę z firmą wydawniczą „Gebethner i Wolff"...

*

Nie tylko piosenki pisze i komponuje do nich muzykę autor „Serca w plecaku". W roku 1944, będąc w wojsku, napisał i wystawił 3-aktową komedię muzyczną „Partyzanci w niebie". Sztukę tę ma obecnie zamiar przerobić na scenariusz filmowy.

Poza tym pisuje wiersze. „Film" nie jest pismem literackim i nie jest powołany do wyrażania opinii o utworach poetyckich. Wydaje się nam jednak, że ze spokojnym sumieniem możemy nie zniechęcać autora „Serca w plecaku" do pisania wierszy. Oto fragmenty jego „Roboczej defilady":

„...Śpiewaku wędrowny!
niechaj gościńcem, szerokim, jak życie,
z lasem sztandarów i w powodzi kwiatów,
z pieśnią na ustach idą pokrzywdzeni
i niech dzień nowy wyśpiewają światu..."

— — — — — — — — — —

„...Śpiewaku wędrowny! niech twe pieśni brzmią
i dniom nowym niech grają pod krok
w roboczą defiladę Warszawy! —
w roboczą defiladę Stalingradu! —
w walce o ludów słuszną sprawę! —
w walce o byt, o łyżkę ciepłej strawy! —

Scena z filmu „Zakazane piosenki". Powstańcy biwakują w kawiarence na Starym Mieście. Towarzyszy im piosenka „Serce w plecaku".

33 „REKORDY" HOLLYWOOD

Amerykańscy potentaci filmowi zwracają uwagę tylko na jeden moment w filmie: Ile przyniesie zysku? Pod tym kątem widzenia zakupuje się najpoczytniejsze książki, zamawia scenariusze, angażuje gwiazdy i robi „modę gwiazd", buduje ogromne studia z wszelkimi ułatwieniami technicznymi, wreszcie wydaje się mnóstwo pieniędzy na dekoracje, stroje, rzesze statystów itd. Producent D. O. Selznick nie wahał się wydać 6.000.000 dolarów na produkcję filmu „Przeminęło z wiatrem!" Z swego punktu widzenia miał rację. Film pobił wszystkie rekordy kasowe w historii kinematografii, dając na samym rynku amerykańskim zawrotną sumę 20.000.000 dolarów czystego zysku!

Ambicją producenta amerykańskiego jest osiągnięcie zysku 4.000.000 dolarów z filmu. Producent taki nie tylko otrzymuje od wytwórni gratulacje ale i najlepsze kontrakty. Osiągnięcie 4.000.000 dolarów nazywa się „Top-biz" czyli „rekordowy interes".

Czy wiele było takich filmów w Hollywood? Zaledwie 33, w tym 3 filmy nieme. Spośród tych rekordów widzieliśmy w Polsce tylko 5 filmów, gdyż znaczna ich większość powstała w czasie wojny.

Jest w tym wszystkim jedno „ale"... zmiana wartości dolara. W roku 1916 film Griffitha „Narodziny Narodu" przyniósł 3.500 000 dolarów dochodu. Dzisiaj, biorąc pod uwagę dewaluację pieniądza film ten musiałby przynieść 18.000 000, a więc jego rekord został pobity tylko przez „Przeminęło z wiatrem!"

Oto „czteromilionowe filmy" wyświetlane na ekranach polskich: „Czterech jeźdźców Apokalipsy" (Rudolf Valentino, wytw. „Metro" — 1921), „Wielka parada" (John Gilbert, wytw. „Metro" — 1925) i „Ben Hur" (Roman Novarro, wytw. „Metro" — 1926) oraz film dźwiękowy „Śpiewak jazzbandu" (Al. Jolson, wytw. „Warner Brothers" — 1928) i rysunkowy „Królewna Śnieżka" (Wytw. R. K. O. Radio — 1937).

Pozostałych 28 filmów, które zdobyły sobie za oceanem rekordowe powodzenie publiczności, nie widzieliśmy. 13 spośród nich przypada na rok 1945, co tłumaczy się zakończeniem wojny, powrotem żołnierzy i niesłychanym wprost runem na kina.

O guście „największej filmowej publiczności świata" świadczy następujące charakterystyczne zestawienie:

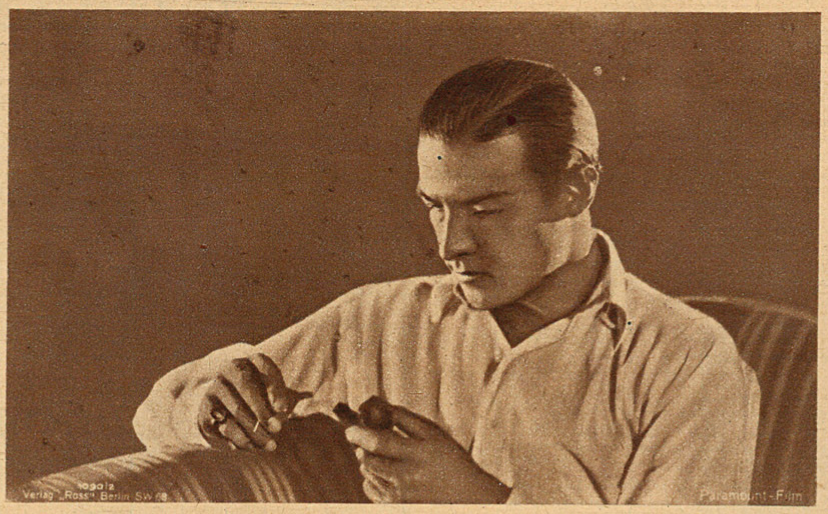
Ponad 4 miliony dolarów dochodu przyniosły filmy z poniżej wymienionych działów:

Muzyczne (czyli rewiowo-jazzowe)	6
Kostiumowe	5
Patriotyczne i wojenne	5
Melodramaty psychologiczne	5
Religijne	3
Niesamowite	2
Awanturnicze	2
Komediowe	2
Farsy	2
Rysunkowe	1

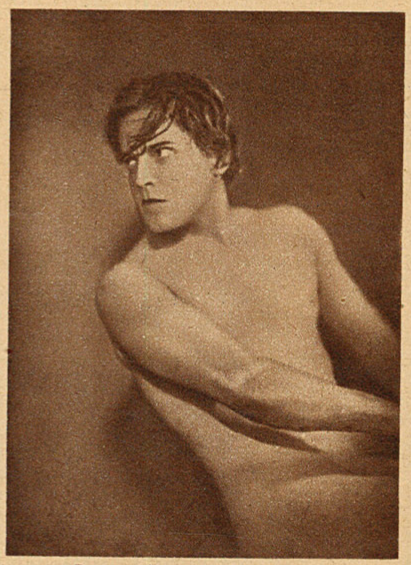
Spośród tych filmów, które nie dobrnęły do nas, według bezstronnej krytyki angielskiej jedynie 7 ma naprawdę wybitną wartość. Są to następujące obrazy:

„Przeminęło z wiatrem" (Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard, Olivia de Havilland.)	20.000 000 dol.
„Idźcie moją drogą" (Bing Crosby)	6.500 000 dol.
„Spotkanie w St. Louis" (Judy Garland, Margaret O'Brien)	5.000 000 dol.
„Mrs. Minniver" (Greer Garson, Walter Pidgeon)	5.000 000 dol.
„Stracony weekend" (Ray Milland)	4.500 000 dol.
„Trzydzieści sekund nad Tokio" (Spencer Tracy)	4.500 000 dol.
„Dolina decyzji" (Greer Garson)	4.200 000 dol.

W tym samym czasie powstała w Ameryce dość duża ilość filmów o wybitnej wartości a także obrazy charakteryzujące się inowacjami w dziedzinie techniki, reżyserii itd. Publiczność amerykańska odniosła się wręcz wrogo do tych eksperymentów i dosłownie wszystkie filmy „padły" na rynku wewnętrznym, nie przynosząc ponad 200.000 dol. dochodu. Te same filmy w starej Europie cieszą się wielkim powodzeniem. (b.)



„Bożyszcze kobiet". Rudolf Valentino zabłysnął talentem w filmie „Czterech jeźdźców Apokalipsy"



Ramon Novarro jako Ben Hur

„Królewna Śnieżka"

Clark Gable jako Rett z filmu „Przeminęło z wiatrem!"

Popularny przed laty amant ekranu John Gilbert, bohater filmu „Wielka Parada"

Vivien Leigh wybrana drogą konkursu dla odtworzenia roli Scarlett O'Hara w filmie „Przeminęło z wiatrem!"

1. Tam, za góry za lasy Potwór porwał naszą siostrę...

KOBIETA I BESTIA

W roku 1946 został zrealizowany we Francji film pt. „Kobieta i bestia" na podstawie nowell M-me Leprice de Beaumont. Twórcą scenariusza i reżyserem był Jean Cocteau, asystentem René Clément. W rolach głównych wystąpili: Jean Marais (bestia), Josette Day (ślicznotka) i Marcel André (kupiec).

Na skalistym wybrzeżu Bretanii, między rozłożystymi wzgórzami, żył w zacisznym miasteczku kupiec bogaty...

Dawno to było temu... Jeszcze wtedy, kiedy samotne żagle nieśmiało wypływały na morze, wiatr bywał zdradliwy a załoga Albatrosa na próżno wzywała pomocy z San Marco...

Ale kupiec odległy był od trosk.

Czegoż mu trzeba było więcej? Miał trzy dorodne córy, trzech synów na schwał i rozległy majątek...

A już prawdziwą radością była mu najmłodsza z dziewcząt — Promienna, zwana też i Ślicznotką, bo była taką...

I choć dostatek gościł u nich wielki, choć rączki dziewcząt żadnej pracy imać się nie potrzebowały, Ślicznotka ciągle była w ruchu. To pieliła w ogródku, to karmiła pisklęta, to pokarm podsuwała złocistym kanarkom...

Cały dom pełen był jej śpiewu i krzątania.

O bogactwie i szczęściu kupca zwiedzieli się sąsiedzi...

O ręce posażnych, a pięknych panien zaczęli się starać okoliczni chłopcy.

Próżne i napuszone dwie starsze siostry kpinkami zbywały adoratorów, których kręciło się koło nich niemało.

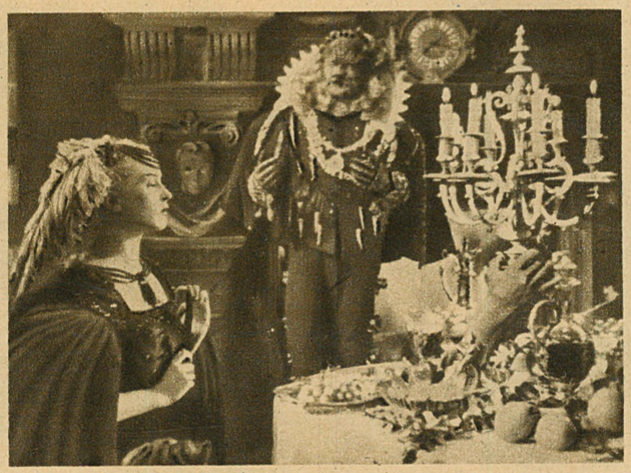
Tylko Promienna daleka była od miłosnych uniesień... Jeszcze nie zaznała uczuć. Jej świat — to dom, drzewa, staw, jej miłość to ojciec-staruszek... a przyjaźń to zwierzęta i ptaki. Świat był dla niej piękny i pogodny, jak księżyc wiosenną nocą odbity w tafli jeziora...

Toteż kochał ją ojciec bez granic. Kiedy przychodził z portu, umęczony całodziennym trudem, witał się z nią czule i przekomarzał serdecznie...

3) Dwie starsze o wszystko były zazdrosne. Nawet o tę ojcowską miłość. A że Ślicznotka usłużna była i potulna, zrobiły z niej złe siostry domowego kopciuszka. Nic jednak nie potrafiło zmącić jej spokoju... prócz smutku ojca.

4) I oto przyszła wieść, że cenny statek, pełen zbytkownych towarów, zatonął... Posępne nastały dni. Bankructwo kupca odegnało wszystkich zalotników. Dopiero po niejakim czasie dobił do portu maleńki stateczek z resztą ocalonego majątku. Znów zapanowała radość. Synowie i starsze córki prosili odjeżdżającego do portu ojca o bogate goścince. Tylko Promienna — o jeden kwiat róży.

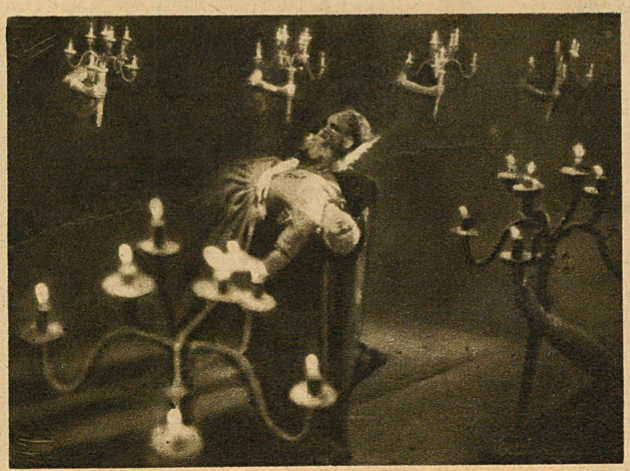
5) Jednakże na resztę zbytkownego towaru rzucili się lichwiarze i zagarnęli wszystko co ocalało... Strapiony kupiec wracał do domu biedniejszy jeszcze niż przedtem... Szła noc. Kupiec jechał i jechał i w żaden sposób nie mógł wydostać się z lasu. Aż tu o północy przed samotnym jeźdźcem pałac się jakiś rozjarzył... Staruszek zsiadł z konia, zajrzał do środka i zadziwił się czarami. Nie stało mu się jednak nic złego, toteż w oświetlonych pochodniami bezludnych komnatach, przespał do rana.



6) Gdy nazajutrz ubrał się w piękne, podrzucone niewidzialną ręką szaty, dojrzał przez okno komnaty krzew ponsowych róż. Promienna prosiła: „przywieź mi róże, ojcze". Zerwał więc najładniejszy z pąków... Ale w tym przed kupcem zjawił się potwór straszliwy i rzekł: „Zginiesz za karę, chyba że jedna z twoich córr zjawi się u mnie".

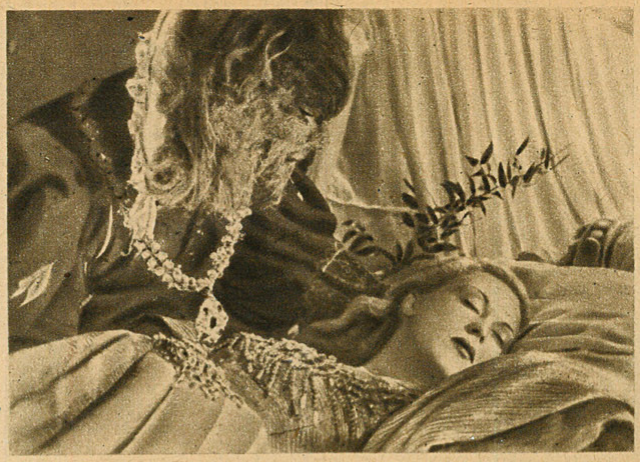
Wrócił strapiony kupiec do domu. Ciężko mu było wyznać okropną prawdę. Promienna postanowiła się poświęcić. I w chwili kiedy o tym pomyślała, jakaś siła przeniosła ją do pałacu.

7) Zadrżała z przerażenia kiedy ukazał się Potwór. Ale nie uczynił jej nic złego. Wskazał tylko amfilady i znikł... Osamotniona, z mniejszym już lękiem chodziła po komnatach, kiedy nad jedną z nich zoczyła swoje godło. Była to dla niej przeznaczona alkowa... W rogu za przepierzeniem stało łoże wspaniałe, na kominku trzaskały polana, a ze ścian czy powały rozbrzmiewała przecudna muzyka.



8) Wieczorem pojawił się znów Potwór i zaczął ją oprowadzać po zamku. Jakoś lęk jej zmalał... przyglądała się z ukosa lamparciej twarzy stwora, nie mogąc pojąć jego zamiarów...

Kiedy stanęli koło wiekowego dębu, a potwór spytał niespodziewanie czy chce tu pozostać na zawsze, przestr[illegible] ogarnął ją taki, że zamroczona padła na murawę.



9) Potwór wziął ją w ramiona i jak mógł najłagodniej zaniósł do komnaty... Promienna leżała na puchu pościeli uśmiechnięta jak dawniej... W sercu jej budzić się zaczęło coś nieznanego... nie był to strach... ni złość, a jakieś dziwne uczucie litości i przywiązania.

A on patrzał na nią z coraz większym rozczuleniem... Gdybyż dane jej było sięgnąć głębiej w jego oczy, odczytałaby może na ich dnie tajemnicę zaklęcia...

10) Promienna przestała unikać jego widoku. Urzekła ją jego łagodność. Chodziła z nim po parku, rzucała pokarm łabędziom... Aż kiedyś, przy którymś z posążków, kiedy słowiki nuciły hymn słońcu, a błękit nieba kąpał się beztrosko w dookolnym stawie, Potwór ucałował kryzę jej szat i... wyznał miłość.

Wtedy to po raz pierwszy z za lamparciej sierści wyjrzały prawie człowiecze oczy. On klęczał u jej stóp...

11) Ale tęsknota za ojcem spędzała dziewczynie sen z powiek. Uprosiła więc Potwora, by pozwolił jej wrócić, chociażby na dni siedem, do swoich. Ten się zgodził... „Ale wiedz" — rzekł na odjezdnym — „że jeśli nie wrócisz na czas, umrę z tęsknoty".

W tej chwili jakaś czarodziejska siła przeniosła Promienną do domu, a z nią kufry ze złotem i szatami...

Ucieszyli się wszyscy ogromnie. Tylko złe, zawistne siostry nie mogły darować jej bogactw. Za ich więc złośliwą radą została dłużej, niż przyrzekła to Bestii.

12) A kiedy nastała dziesiąta noc, słysząc swary i kłótnie sióstr, zatęskniła za łagodnością Potwora. Rzuciła więc pierścień-amulet na stół i w tej chwili przeniesiona została do pałacu... Głucho tam było i pusto... Przebiegała komnaty wzywając z przejęciem Bestii. Ale jej nie było. Zatrwożona ciszą, markotna, chciała już wypłakać swój żal, kiedy u stóp różanego krzewu dojrzała konającego Potwora.

13) „Powiedz... co ci?" A on dogorywał z tęsknoty. Ujęła go za ramię. Przez sierść jego przebiegł dreszcz. Białka ludzkich jakgdyby oczu chciały coś wyrzec. Promienna w rozpaczy wielkiej szepnęła: „Nie umieraj, zostanę ci żoną!" I wtem błyskawica przecięła strop i w miejscu, gdzie leżał Potwór ukazał się przepiękny królewicz...

„Nie cofniesz obietnicy?" — pytał radośnie.

Ona wiedziała już, że nie cofnie.

Wodziła wzrokiem po jasnych puklach jego włosów i uśmiechała się doń rozchylonymi wargami.

Królewska naprawdę była to para...

Ochmistrzem dworu został ojciec — staruszek, paziami — bracia.

Złe zaś siostry wróżka zamieniła w posągi, by pokutowały.

A oni, promienni, żyli długo, długo i szczęśliwie...

Opracował: Janusz Rychlewski

PRASA O FILMIE

W artykule pt. **„Wielki film disneyowski — polski model gospodarczy"** („Dziennik Zachodni" 15. 12.) porównuje A. Ziemięcki Trzyletni Plan Odbudowy Gospodarczej do realizacji filmu rysunkowego składającego się z wielu tysięcy żmudnie wykonanych obrazków. Plan przypomina scenariusz przewidujący najdrobniejsze szczegóły przyszłego dzieła. „W 1949 roku wejdzie film na ekran. Film, którego my sami jesteśmy autorami, nazywać się będzie: Sprawozdanie z wykonania Trzyletniego Planu Odbudowy Gospodarczej". Czekamy na premierę.

*

„Czech i Polak dwa bratanki"... Oto słowa Edwarda Cenka, dziennikarza-literata, a zarazem kierownika czeskiej produkcji filmowej, jakie wypowiedział w wywiadzie udzielonym p. **żdż.** korespondentowi Kuriera Codziennego. Cenek jest wielkim przyjacielem Polski i entuzjastą projektu przyszłej współpracy filmowej polsko-czeskiej: „Powinniśmy wspólnie kręcić polsko-czeski film. Łatwiej nam się dziś będzie dogadać, business właścicieli kinoteatrów nie przesłoni nam istotnego celu współpracy. Pomówię o tym, u nas w Pradze, a ty „bratanku" powtórz te projekty nasze władzom „Filmu Polskiego" — kończy tym wezwaniem swą rozmowę p. Cenek (K. Codz." 24. 11.).

*

„Bravo, film polski" — pisze **Jacek Frühling** („Odrodzenie" 17. 11.) w swym sprawozdaniu ze Szwajcarii, donosząc o pokazie polskich krótkometrażówek „Odrą do Bałtyku", „Fabryki żarówek" i „Łopuszny — ziemi nieznanej". Filmy te demonstrowane przedstawicielom dyplomacji i prasy spotkały się z b. życzliwym przyjęciem. Autor dodaje od siebie iż:

„Działanie tego rodzaju propagandy jest stokroć silniejsze od taniej frazeologii, od szablonowego entuzjazmu. Widz, którym w tym wypadku jest cudzoziemiec, staje nie wobec frazesów, lecz wobec faktów, ma okazję przekonać się jak pracujemy, jak zwalczamy trudności, i czym są dla nas sprawy, nad którymi pewni ludzie, pewni politycy chcieliby przejść do porządku Zwłaszcza ma to ogromne znaczenie w Szwajcarii, w której żyją ludzie myślący niemal wyłącznie kategoriami realnymi."

*

„Najlepsze filmy wynikiem pracy zespołowej" — to tytuł i teza artykułu zamieszczonego w „Głosie Anglii" (nr 4). Na przykładzie angielskiej produkcji filmowej analizuje autor wyniki uzyskane przez dobrane zespoły realizatorskie. Okazuje się, że nawet takie filmy, jak „Nasz okręt", zdawałoby się będące rezultatem wszechstronnego talentu Noela Cowarda — mogły osiągnąć swój wysoki poziom wyłącznie dzięki harmonicznej i twórczej współpracy wszystkich członków ekipy produkcyjnej.

*

„Osiągnięcia filmu brytyjskiego potwierdza ankieta szwajcarska" (tamże nr 3). W związku z wyróżnieniem przez publiczność szwajcarską brytyjskiego obrazu „Gaslight", omawia pismo interesujące szczegóły z kariery twórcy tego filmu Thorolda Dickinsona. Po sukcesie artystycznym filmu „Gaslight" nakręconym w r. 1940 — realizuje Dickinson szereg filmów na zlecenie władz wojskowych. W roku 1943 przystępuje do pracy nad filmem barwnym z życia Afryki Zachodniej pt. „Ludzie dwóch światów". 3 lata trwająca realizacja obfitowała w wiele momentów dramatycznych, jak np. zatopienie przez łódź podwodną statku wiozącego ekipę filmową, walka z trudnościami pobytu i pracy na egzotycznym terenie Tanganiki itd. Niedawno odbyła się w Londynie premiera „Ludzi dwóch światów" — filmu, którego realizacja może posłużyć za materiał do sensacyjnego scenariusza.

O nowym filmie angielskim **„The Overlandes"** („Ci, którzy przemierzyli kontynent") pisze **Katarzyna de la Roche** w nr 6 „Głosu Anglii". Realizacja tego filmu, którego akcja rozgrywa się w Australii obfitowała również w sensacyjne przygody i wydarzenia. Treścią filmu jest autentyczna historia 3200 kilometrowej wędrówki ewakuacyjnej olbrzymiego stada liczącego 85 tysięcy sztuk bydła, poprzez cały kontynent australijski. W drodze należało przebyć przez obszary pustynne, rzeki pełne krokodyli, lasy itp. 60-osobowa filmowa grupa realizacyjna chcąc stworzyć obraz o wartościach dokumentalnych przemierzyła tę przestrzeń odtwarzając w prawdziwej scenerii ponownie losy tej imponującej przeprawy.

*

„Robotnik" (6. 12.) drukuje wstrząsający urywek z pamiętnika **Racheli Auerbach** pt. **„Niemiecki film w ghetcie"**. W maju 1942 roku przystąpili Niemcy do nakręcania „autentycznych" scen przedstawiających niski poziom wyrobienia społecznego i kulturalnego Żydów. Pod grozą karabinów maszynowych musiała ludność ghetta inscenizować „rodzajowe obrazki z życia Żydów wedle koncepcji „Stürmera". Pomysły, na jakie zdobywali się przy tym „kulturalni" hitlerowcy, przechodzą wszelkie wyobrażenie. Jest to jeszcze jeden przyczynek do martyrologii narodu żydowskiego.

*

Jerzy Pański w korespondencjach z Paryża, drukowanych w Rzeczypospolitej (nr 318 i 323): **„Na filmowym jarmarku"** i **„W kinach paryskich"** stwierdza przewagę kinematografii francuskiej nad amerykańską. Cennym walorem filmu francuskiego jest jego osobliwy „genre" wypływający z ogólnego klimatu artystycznego tego kraju. „Francuzi nie znoszą łzawych wzruszeń produkowanych seryjnie w Hollywood; gdy tylko sytuacja wydaje im się zbyt ponura, potrafią natychmiast rozświetlić ją dowcipem, groteską, czy obyczajowym obrazkiem". Specyficzny koloryt, jakim nasycone są filmy francuskie i ich oryginalność, mogą łatwo zaniknąć w wyniku... presji gospodarczej wywieranej na Francję przez przemysł filmowy USA.

*

„Ilustrowany Kurier Polski" (15. 11.) zamieszcza reportaż z **Bydgoskiej Fabryki Fotochemicznej**, która boryka się z wielkimi trudnościami gospodarczymi. Brak surowców niezbędnych do produkcji i ograniczenia dewizowe hamują rozwój fabryki. Fabryka Fotochemiczna „Alfa" została uruchomiona dosłownie z niczego, gdyż Niemcy nosząc się z myślą jej likwidacji nie czynili żadnych inwestycji, a wywozili stopniowo wszystkie urządzenia. Należało sporządzić na nowo opracowanie recept i formuł chemicznych, które zaginęły, a były tajemnicą wytwórni. Wszystko to udało się przezwyciężyć i o ile zagwarantuje się dopływ surowców — „Alfa" wypuszczać będzie, jak wykazały dotychczasowe rezultaty, towary nie ustępujące zagranicznym.

„Artysta, nowator i myśliciel" — studium o reżyserze radzieckim Michale Rommie zamieszcza „Rzeczpospolita" (17. 11.) M. Romm po skończeniu Akademii Sztuk Pięknych, jako rzeźbiarz rozpoczyna swą artystyczną karierę. Następnie zainteresowania jego skierowują się w stronę literatury, by poprzez teatr zatrzymać się na filmie. Po ukończeniu Instytutu Filmowego nakręca „Baryłeczkę" wg noweli Maupassanta. Później następuje świetna seria mistrzowskich filmów „Bohaterowie pustyni", „Lenin w październiku", „Lenin w r. 1918", i wreszcie „Człowiek Nr 217".

„Tylko poprzez aktora widzę film" — mówi Romm. „Aktor, to pierwszy czynnik filmu, pierwszy i najważniejszy".

*

„Wieczór Warszawy" (12. 12.) przedrukowuje wywiad z **Charlie Chaplinem**, jaki udało się zdobyć szwedzkiemu dziennikarzowi.

Oto co powiedział o Ameryce słynny aktor i realizator filmowy: „Ameryka jest wielka — mówi Chaplin — ale nigdzie nie popełnia się tyle błędów, co u nas. Żaden inny kraj nie jest zarazem tak okrutny i tak przyjacielski. Wielkość zaślepia i zbyt liczni są w Ameryce ci, którzy pragną tylko eksploatować kraj, tak że nawet sami nie mają czasu, aby żyć. Ale są także ludzie prości, którzy umieją żyć i kochają ten kraj, ponieważ został zbudowany dzięki ich ciężkiej pracy."

*

„Dzienne kino", aparat, który umożliwia oglądanie filmów przy świetle słonecznym, skonstruował inżynier radziecki R. Nowicki. Szczegóły o tym ciekawym wynalazku przynosi „Głos Ludu" w nrze z dn. 18. 11.

*

„Ambasadorzy w drewniakach", tym mianem określa **G. Ciepliński** w „Dzienniku Ludowym" (11.12.) pracowników kin objazdowych, którzy spełniając ważną misję kulturalną i propagandową, pracują w ciężkich warunkach, nie otrzymując najmniejszych przydziałów odzieżowych. Opisując pracę kin objazdowych i rolę, jaką wykonują w krzewieniu wiedzy o państwie, autor nawołuje do udzielenia personelowi najdalej idącej pomocy. Nie można dopuścić do tego, by ci „przedstawiciele Władz Centralnych", za jakich ich uważa ludność zapadłych wiosek i osiedli, chodzili nieobuci i bez ciepłych okryć. „Apelujemy do najwyższych władz państwowych o wniknięcie w potrzeby kin objazdowych jak najszybsze", tymi słowy kończy się artykuł.

*

Wszystkim Czytelnikom i Sympatykom

„FILMU"

najserdeczniejsze życzenia noworoczne

składa

Redakcja i Administracja

W kinie: **Czy panu może przeszkadza mój kapelusz?**

Rys. J. Lenica

Widz: Niech pan zdejmie kapelusz przynajmniej wobec pogrzebu.

Rys. W. Szulc

!.....

?...!...

Rys. W. Szulc

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Frank Sinatra, śpiewak radia amerykańskiego, bohater serii filmów rewiowych.

STANY ZJEDNOCZONE

● W Hollywood odbyła się premiera filmu o bombie atomowej pod elektryzującym tytułem: „Początek czy koniec?" Czytelnicy polscy są z pewnością zaciekawieni treścią filmu. Oto ona:

Wielki uczony pracuje w laboratorium nad radioaktywnością uranu. Kocha się w nim sekretarka osobista. Promienie radioaktywne zabijają uczonego, a sekretarka „pozostaje sama z swymi wspomnieniami". Wzruszające!

● Reżyser wytwórni Metro-Goldwyn-Mayer D. Sylvan Simon przystąpił do reżyserowania pierwszego widowiska telewizyjnego. Na pierwszy ogień poszedł film „The cockeyed miracle" i okazało się, że zmontowanie całego spektaklu trwało 3 dni, podczas gdy film nakręcano 28 dni. Ze względu na wielką oszczędność nie jest wykluczone, że telewizja znajdzie w Hollywood coraz szersze zastosowanie.

● Strajki, które po wojnie raz po raz wstrząsają Hollywood i brak węgla dezorganizują produkcję filmową do tego stopnia, że dyrektor amerykańskiego zjednoczenia producentów filmowych (MPA) był zmuszony pozostać w Stanach Zjednoczonych i odłożyć na później swoją podróż do tych krajów Europy, które dotychczas nie eksploatują filmów amerykańskich. Są to Bułgaria, Jugosławia, Polska, Rumunia i Związek Radziecki. Z tego powodu sprawa sprowadzenia filmów amerykańskich uległa dalszej zwłoce.

● Wznowienia dawnych filmów amerykańskich na ekranach U. S. A. jak np. „Bohaterowie morza", „Wielki walc", „Jesse James" i inne dają niespodziewane dochody, przekraczające o 30—40% dochody tych samych filmów sprzed 6—10 lat.

WIELKA BRYTANIA

● Największym powodzeniem cieszą się na ekranach Londynu następujące filmy:

„Szkoła tajemnic" z Ralphem Richardsonem, bohaterem filmu „Srebrna flota", w roli głównej.

„Sprawa życia i śmierci" reżyserii Michaela Powella i Emerica Pressburga z Davidem Niven i Raymondem Massey.

„Człowiek dwu światów" z Phyllis Calvert i Erikiem Portmanem. Film o murzynie, który przeżywszy wojnę w „cywilizowanym" świecie, nie może znaleźć wspólnego języka z swymi braćmi.

● Poza tym wznowiono na czołowych ekranach znany w Polsce film pt. „Henryk VIII" z Charlesem Laughtonem. Jak było do przewidzenia, znakomity ten film stał się główną atrakcją sezonu filmowego.

● Jako wielką sensację zapowiada się film średniometrażowy o młodzieży pt. „Droga dzieci".

M E K S Y K

● Meksykańskie Ministerstwo Skarbu finansuje wytwórnię filmów barwnych „Colores", która powstaje w Meksyku. Będzie to obok istniejących już wytwórni „Clasa Films Mundiales", „Crovas Productiones" i „Filmex" czwarta poważna placówka filmowa w tym kraju.

● Elisabeth Jenkins, urodzona w Meksyku, obywatelka St. Zjednoczonych, wróciła do kraju, gdzie jest właścicielką nie mniej jak 80 kin oraz głównego biura wynajmu filmów i uzbierawszy wielką fortunę filmową, przystąpiła z kolei do produkcji filmowej w języku hiszpańskim i angielskim.

● Znany komik meksykański Cantiflas z okazji swego pobytu na festiwalu w Cannes spotkał się z René Clairem. Clair po obejrzeniu jego filmu „Trzej muszkieterowie" zaangażował go do realizowania obecnie obrazu pt. „Milczenie jest złotem". O ile kontrakty meksykańskie nie przeszkodzą aktorowi, będzie on partnerem Maurice Chevaliera.

Cantiflas, komik meksykański.

Interesujące zdjęcia z nowego filmu Marcela Carné pt. „Wrota nocy"

FRANCJA

● Najnowszy film Marcela L'Herbier „Naszyjnik królowej" z Viviane Romance w roli głównej okazał się skończoną szmirą. Oto fragment recenzji: „Wersal leży jak wiadomo o parę kroków od Paryża, reżyser wolał jednak odbudować ten wielki pałac z kartonu. Gra aktorów i kostiumy na poziomie ... dekoracji".

● Powodzeniem cieszy się natomiast film „Kobieta i bestia" według Jean Cocteau. Recenzenci zgodnie podkreślają wybitne walory dekoracyjne i fotograficzne tego pięknego filmu.

● „Symfonia pastoralna" według André Gide'a reżyserii Jean Delannoy, mimo wysokiego odznaczenia w Cannes nie zyskała aplauzu fachowej krytyki. Pisze się, że jest to „jeszcze jeden film wybitnie literacki i bardzo mało filmowy". Powodzenie filmu jest olbrzymie.

● W Paryżu odbyła się ostatnio z dawna zapowiadana premiera najnowszego dzieła Marcela Carné pt. „Wrota nocy". Mamy znów do czynienia z tak zwanym „filmem atmosfery". Natalia Nattier, która zastąpiła Marlenę Dietrich w roli głównej, wywiązała się bardzo dobrze z swego zadania. Reżyser Carné i scenarzysta Prévert mają do zanotowania nowy wielki sukces artystyczny. Koszt filmu wynosi prawie 200 milionów franków.

Z. S. R. R.

● W atelier wytwórni „Mosfilm" znany reżyser radzieckich komedyj muzycznych Aleksandrow realizuje film pt. „Wiosna" z Lubow Orłową w roli głównej. Orłową poznaliśmy w filmach „Cyrk" i „Świat się śmieje". W nowym filmie gra ona podwójną rolę młodej uczonej radzieckiej i primadonny operetkowej. Film ujrzymy w pierwszej połowie 1947 r.

● Radzieckie Studio Filmów Dokumentalnych ukończyło montaż filmu z wyprawy podbiegunowej pt. „Perła północy" reżyserii P. N. Paleja. Film zapoznaje między innymi z zwyczajami ludów dalekiej Północy.

● Już od dziesięciu lat krótkometrażowe filmy lekarskie są w Z. S. R. R. znakomitą pomocą dla wykładowców na Akademii Lekarskiej. Ostatnio ukazały się dwa wybitne filmy tego rodzaju „Praca Serca", realizowany przy współudziale prof. Zielenina oraz „Diagnoza rentgenologiczna ran postrzałowych" wg metody prof. Reinerga.

CZECHOSLOWACJA

● Po dwunastu latach wrócił do Czechosłowacji znakomity reżyser Gustaw Machaty, twórca między innymi „Erotikonu" i „Ekstazy". Na zorganizowanym przyjęciu Machaty wyraził radość, że jest z powrotem w kraju, ale nie chciał nic zdradzić ze swych planów filmowych.

● Czeskie Wydawnictwo Filmowe wykazuje ożywioną działalność. Ukazało się już kilka oryginalnych publikacyj czeskich oraz tłumaczeń z radzieckiej literatury filmowej. W przygotowaniu znajduje się wiele tłumaczeń z angielskiego i francuskiego z dziedziny estetyki filmowej, techniki, filmu amatorskiego oraz wydawnictw albumowych ilustrujących historię kinematografii i obecny rozwój filmu czeskiego.

● Długometrażowy film czeski „Ludzie bez skrzydeł" zyskał uznanie na festiwalu w Cannes. Jest to oczywiście dramat z czasów okupacji, opiewający fragment walk czeskiego ruchu oporu.

Robert Donat i Deborah Kerr w dramacie psychologicznym reż. Aleksandra Kordy „Ludzie obcy sobie".

Lubow Orłowa w komedii muzycznej produkcji radzieckiej pt. „Wiosna".

Karla Vrbenska i G. Nezval w czeskim filmie reżyserii Franka Capy „Ludzie bez skrzydeł".

CO UJRZYMY NA EKRANIE

FILMY DŁUGOMETRAŻOWE

PONTCARRAL

Dramat historyczny wg powieści d'Alberic'a.

Scenariusz: Bernard Zimmer.

Reżyseria: Jean Delannoy.

Wykonawcy: P. Blanchar, A. Ducaux, S. Carrier.

Produkcja: „Pathé-Cinéma" (Francja).

◇

U SCHYŁKU DNIA
(„La fin du jour")

Dramat.

Scenariusz: Ch. Spaak i J. Duvivier.

Reżyseria: Julien Duvivier.

Wykonawcy: V. Francen, M. Ozeray, L. Jouvet, M. Simon.

Produkcja: „Regina" (Francja).

◇

ZUCH DZIEWCZYNA
(„Dziewuszka z charaktierom")

Komedia.

Scenariusz: G. Tisz i J. Skliut.

Reżyseria: Konstanty Judin.

Wykonawcy: W. Sierowa, E. Cesarska, A. Tutyszkin.

Produkcja: „Mosfilm" (Z. S. R. R.).

◇

PODRZUTEK
(„Podkidysz")

Komedia.

Scenariusz: A. Bartow i R. Zelionaja.

Reżyseria: Tatiana Łukaszewicz.

Wykonawcy: W. Lebiediewa, F. O. Raniewska, P. R. Repnin.

Produkcja: „Masfilm" (Z. S. R. R.).

◇

TWARDZI LUDZIE
(„Hemsöborne")

Dramat.

Scenariusz i reżyseria: Siguard Wallen.

Wykonawcy: A. Jahr, D. Ebbesen, P. Höglund, S. Wallen.

Produkcja: „Europa Film" i „Nova Film" (Szwecja).

FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE

ZIEMIA LUBUSKA

Reportaż.

Scenariusz i realizacja: Natalia Brzozowska.

Zdjęcia: Sergiusz Sprudin.

Produkcja: „Film Polski".

◇

MARYNARZE NA ĆWICZENIACH

Reportaż.

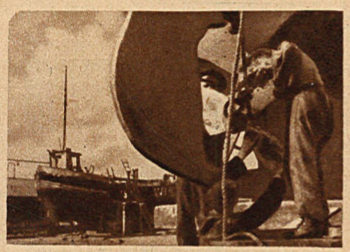
Scenariusz: Lena Gawrońska.

Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski.

Zdjęcia: Władysław Forbert.

Produkcja: „Film Polski".

◇



NASZE PORTY

Reportaż.

Scenariusz i realizacja: Eugeniusz Jaryczewski.

Zdjęcia: Władysław Forbert.

Produkcja: „Film Polski".

◇

CZARNE ZŁOTO

Film dokumentalny o przemyśle węglowym.

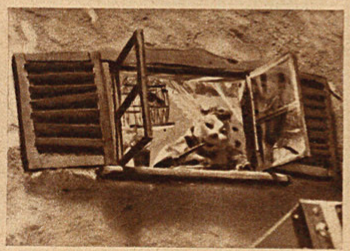
Montaż: Joanna Rojewska.

Zdjęcia z filmoteki P. K. F.

Komentarz: Jan Kott.

Produkcja: „Film Polski".

◇



PAWEŁ I GAWEŁ

Groteska kukiełkowa wg A. Fredry.

Scenariusz: Ewa Szelburg-Zarembina.

Realizacja i zdjęcia: Ryszard Potocki.

Projekty lalek i dekoracji: Jerzy Zaruba.

Produkcja: „Film Polski" (Studio Filmów Kukiełkowych).

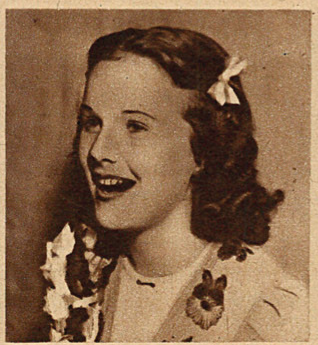
CZTEROWIERSZE SENTYMENTALNE

MARYNA ŁADYNINA

Mur, nagi człowiek i jak cień
Żandarmów germańskich rota.
Gdy patrzę w twe jasne oczy, wiem,
Że heroizm to tylko prostota.

SHIRLEY TEMPLE

Był marzeń dziecka złudny świat
Tragedia serduszka lalki
— A dziś masz męża i 18 lat,
Dlaczego nie jesteś z bajki?



DEANNA DURBIN (rok 1939)

Pistacjowe lody w cukierence,
Pierwszej miłości jasny kwiat
I smukłe, liliowe ręce,
Poezjo szesnastu lat!

MICHELE MORGAN

Mgła w Hawrze ma na imię tęsknota,
A z tęsknotą do śmierci jest bliżej.
We mgłę jak w szal się zamotał
Jęk syreny okrętu — Valparaiso.

Tadeusz Mak.

ŻABIŃSKA·A·	DZOLLY ; SKA
TOŁSTOJ·L·	DZIECIŃSTWO
ŻEROMSKI·S·	NOWELE, OPOWIADANIA, FRAGMENTY
ŁUKASIEWICZ·ST·	NAUCZYCIELE
TOŁSTOJ·A·	DROGA PRZEZ MĘKĘ I i II TOM
RYMKIEWICZ·WŁ·	RAFAŁ Z LASU
NAŁKOWSKA·Z·	MEDALIONY
HIRSZFELD·L·	HISTORIA JEDNEGO ŻYCIA
SŁONIMSKI·A·	WYBÓR POEZJI
HERTZ·P·	DWIE PODRÓŻE
IWASZKIEWICZ·J·	WIERSZE WYBRANE
TWORKOWSKI·S·	ARCHITEKTURA WSI
STRUMPH–WOJTKIEWICZ·S·	GWIAZDA WŁ. SIKORSKIEGO
GĄSIOROWSKA·N·	KAPITALIZM W ROZWOJU DZIEJOWYM

Aromaty Owocowe
dla przemysłu spożywczego i cukierniczego
poleca
FABRYKA AROMATÓW OWOCOWYCH
Łódź, Śródmiejska 22 - Tel. 200-32

Wytwórnia Bielizny Męskiej
K. Balacy
Łódź, Piotrkowska 15
polaca swe wyroby Szanownej Klienteli znane z dobrego kroju i wykończenia oraz przyjmuje zamówienia z powierzonych materiałów na miarę.

Wytwórnia
PAPILOTEK
Roman Gryglas - Łódź, Piotrkowska 15
Telefon 189-89
poleca i wysyła za pobraniem pocztowym papiloty do ciastek wszelkiego rodzaju firmowe i bezfirmowe.

Najnowsza powieść kryminalna
W. T. CHRISTINE
„Waza z epoki Ming"
do nabycia we wszystkich księgarniach
WYDAWNICTWO
„AWIR"
KATOWICE

Poleca
wszelkie artykuły biurowe i szkolne
Poznańska hurtownia art. biurowych i galanterii
KONRAD ZIOŁEK POZNAŃ ul. CIESZKOWSKIEGO 8 TEL. 4142-4131

Portrety z każdej fotografii
wykonywa artystycznie
„EL-CHA-FILM" Warszawa, Jerozolimskie 27
Prowincje informujemy listownie

Składając
DANINĘ NARODOWĄ
przyspieszasz
odbudowę
ZIEM ODZYSKANYCH

Zakład Fotograficzny
STEFANA STRADOWSKIEGO
Łódź, ul. Drewnowska 2 (róg Zgierskiej)
Telefon 209-47
Przyjmuje wszelkie prace wchodzące w zakres fotografii. Zdjęcia ślubne, chrzty i zdjęcia okolicznościowe na zamówienia
Wykonanie solidne i punktualne!

STEMPLE KAUCZUKOWE
na prowincję wysyłamy za zaliczeniem
„EL-CHA-FILM" Warszawa, Jerozolimskie 27

ENOLA

WODY-KREMY
LAB. CHEM.-ENOLA J. POROWSKI
WARSZAWA - ŁÓDŹ — BIURO SPRZED.
ŁÓDŹ, NAPIÓRKOWSKIEGO 24. TEL. 177-00

NAJWIĘKSZA ARTYSTKA SCENY POLSKIEJ
mówi:
... kremy witaminowe D-ra med. P. Pruskiego nietylko upiększają i odmładzają ale i leczą skórę. Słusznie więc zostały uznane za najlepsze.
Mieczysława Ćwiklińska
(MIECZYSŁAWA ĆWIKLIŃSKA)
»HA-VIT« LABORATORIUM BIOCHEMICZNE
D-RA MED. P. PRUSKIEGO — KRAKÓW, GRODZKA 3 TEL. 535-83

Znany od 1910 r. odświeżacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.

OGŁOSZENIA
do dwutygodnika **„FILM"**
przyjmuje Biuro Ogłoszeń
i Reklamy P. A. P. w Łodzi
ul. Piotrkowska 133.
Tel. 13925. Konto PKO. VII-670

Odpowiedzi redakcji

Listownych odpowiedzi Redakcja nie udziela. Załączanie znaczków pocztowych jest niecelowe.

Wobec licznych zapytań ze strony naszych Czytelników, komunikujemy, że na razie nie będziemy mogli wydawać „Filmu" co tydzień. Z powodu wielkich trudności technicznych, niezależnych od redakcji, „Film" nawet jako dwutygodnik ukazuje się ze znacznym opóźnieniem.

„Jagódka". W końcowej scenie filmu „Wielki walc" wśród tłumu ukazuje się oczywiście żona Straussa (gra ją Luiza Rainer). Śpiewaczka ukazuje się tylko w fotomontażu jako wspomnienie (gra ją Miliza Korjus).

Michał Kowalski (Jelenia Góra). Pańska ocena filmów amerykańskich w niczym się nie różni od naszej. Nie mamy żadnego wpływu na pojawienie się nowych filmów amerykańskich na naszych ekranach.

Edward z Lublina. O filmie plastycznym zamieścimy niebawem dłuższy artykuł.

„Młode prenumeratorki". Ostatnia część z cyklu o prof. Wilczurze pt. „Testament prof. Wilczura" jest w eksploatacji.

„Miłośnik filmu" (Łódź). Chociaż jesteśmy zdecydowanymi przeciwnikami rządów sanacyjnych, proponowany przez Pana film o „panowaniu sanacji w Polsce przedwojennej za czasów Bolesława Chrobrego" i o „bitfie" na Psim Polu" wydaje nam się nie bardzo zgodny z istotnym przebiegiem dziejów.

„Włados" (Sosnowiec). W tej sprawie radzimy Panu skomunikować się z „Instytutem Filmowym", Łódź, Kilińskiego 210.

Józef Gruszka (Zgierz). Uwagi Pańskie na temat filmów muzycznych przeczytaliśmy z dużym zainteresowaniem. Filmy muzyczne będzie się w Polsce produkowało.

B. Mrzostowski. Oryginalny tytuł filmu „Skarb rodziny Goupi" brzmi „Goupi Mains-Rouges". W rolach głównych wystąpili: Fernand Ledoux (Paniez), Georges Rollin (Czerwona-Ręka), Blanchette Brunoy (narzeczona), Line Noro (gospodyni) i Robert Le Vigan (Tonkin). Le Vigan został ostatnio skazany na karę więzienia za kolaboracjonizm. Obsady filmów hiszpańskich, wyświetlanych podczas okupacji w Polsce na szczęście nie znamy. Film „Nothing sacred" nazywał się w Polsce „Szczęśliwie się skończyło". Reżyser: William A. Wellman. Film bynajmniej nie był w stylu Borzage'a. Oryginalny tytuł „Nieuchwytnego Smith'a": „The pimpernel Smith".

J. Klotf (Gdańsk). Bohaterką filmu „Tańcząca Venus" była Joan Crawford.

„Zośka". M. Lindsay nie występuje już w nowych filmach.

„Habakuk" (?) W sprawie importu filmów angielskich prowadzone są pertraktacje. O ich wynikach powiadomimy Czytelników „Filmu".

B. Grzeniewski (Warszawa). „Kalendarz Wiadomości Filmowych" sami chętnie kupilibyśmy.

Wielu Czytelnikom i Czytelniczkom. Adres Danuty Szaflarskiej: „Film Polski", Dział Produkcji, Łódź, Narutowicza 69.

Zofia Pułaska. Rolę Retta Butlera w filmie „Przeminęło z wiatrem" grał Clark Gable. Czy „doczekamy" się tego filmu, zależy tylko od stanu naszego zdrowia. Jak dotychczas czekamy już 6 lat. Adres Andrzeja Panufnika: Warszawa, kino Palladium (Filharmonia), ulica Złota 7.

Wiesław Sikorski. Film „Od 9-ej do 11-ej" ukaże się w Łodzi w pierwszym kwartale 1947.

Tadeusz Tomiak. Artysta nazywa się oczywiście Jean-Pierre Aumont, za niedbałość gdyńskiego oddziału zarządu kin, który „zdrobnił" to nazwisko, pisząc „Aumonet" — nie odpowiadamy.

Jarosław Janaszkiewicz. Adres Ludmiły Celikowskiej i Walentyny Sierowej: Wytwórnia filmowa „Mosfilm", Moskwa. Pisać należy po rosyjsku. Czy artystki odpowiedzą — nie wiemy.

„Pensjonarka z Tomaszowa". Adres Aleksandra Suchcickiego: „Film Polski", Dział produkcji, Łódź, Narutowicza 69.

„T. A." (Łódź). Niestety, w żaden sposób nie możemy Pani pomóc. W sprawie pracy należy się zgłaszać osobiście tam, gdzie się pracować pragnie.

J. Simm (Warszawa). Adres Clarka Gable: At Metro-Goldwyn-Mayer Studios, California, Culver City U. S. A.

S. Harcerka (?) (Warszawa). Pomieszała Pani zapewne różne filmy. Robert Taylor i Constance Bennett nie mogli grać w filmie „Cyrk", gdyż był to film radziecki, a nie amerykański. Grali Lubow Orłowa i S. Stolarow.

M. Nowicka (W-wa), **„Blanka z Warszawy", „Krysia S."** i **Mirosława Gostkowska** (Łódź). Duża fotografia W. Łarionowa — „Piętnastoletniego kapitana" znajduje się w 2 numerze „Filmu" na str. 9. Młody artysta zagrał istotnie swą rolę b. dobrze. Adres: „Sojuzdietfilm", Moskwa. Film jest produkcji powojennej.

Stefania Rembacz. Adres Stewarta Grangera: London, Two Cities Film Ltd.

Krystyna G. Jean-Louis Barrault, Paryż, Pathé Consortium.

Basia z Kalisza. Po długich poszukiwaniach udało nam się znaleźć odpowiedź na zadane pytanie. Rolę narzeczonej Pichelskiego w filmie polskim „Za winy niepopełnione" grała Wanda Bartówna.

„Marzyciel o A. F." Adresów osób piszących do nas nie przechowujemy i nie podajemy ich innym czytelnikom.

Basia i Maria. Fotografii Tamary Wiszniewskiej nie było w naszym piśmie i nie będzie, gdyż artystka ta skompromitowała się podczas wojny współpracą z okupantem.

Jadwiga Politówna. Ile artystek polskich ma wzrost ponad 165 cm, naprawdę nie wiemy. Adres Deanny Durbin: Universal Studios, Hollywood, California U. S. A. Danielle Darrieux stale zmienia wytwórnie, może Pani napisać do: Film Français, 2 Avenue Matignan, (Paris 8-e), Francja. Dowiedzieliśmy się ostatnio, że Ina Benita zginęła tragicznie w czasie okupacji.

Lili Garyantes. Oto adresy: Nelson Eddy i Robert Young — At Metro-Goldwyn-Mayer Studios, Culver City; Tyrone Power i Fredric March — At 20 th. Century Studios, Fox City; Ray Milland — At Paramount Studios. Przy wszystkich adresach dodać: California (U. S. A.).

D. M. Tekstów piosenek z filmów nie posiadamy.

„Skra" (Katowice). Billy i Bobby Mauch, którzy grali razem w filmie „Książę i Żebrak", już nie występują. Billy grał przedtem rolę młodego Anthony Adverse w filmie pod tym tytułem. W drugiej części filmu wystąpił Fredric March. Ponieważ oba te filmy były wytwórni „Warner Brothers", Burbank City, California U. S. A., może Pani tam spróbować napisać.

Władysław Marciniak (Chojny). Powiększenie ilości seansów nie rozwiąże problemu tłoku przed kinami, gdyż w sprawozdaniach z frekwencji w kinach okazuje się, że na wcześniejszych seansach jest znacznie mniej osób, niż na seansach dalszych. Seanse o godz. 10-ej w niedzielę i o 12-ej w dzień roboczy świeciłyby w dużej ilości kin pustkami.

J. Kompel (?) Jeanette Mac Donald jeszcze żyje, ale nie występuje w chwili obecnej w filmach.

Denise (Varsovie). Charmé d'avoir reçu une lettre en français, hélas nous n'avons pas moyen de Vous engager pour un des films polonais.

Kazimiera Olędzka. Może zwróci się Pani o aparat radiowy dla kierowanej przez Panią szkoły do tygodnika „Radio i świat".

Stasia z Lublina. Chcąc otrzymać pierwszy numer „Filmu" winna Pani wpłacić 5 zł na konto P. K. O. VII — 670 z zaznaczeniem na jaki cel następuje wpłata.

Jerzyk Zbigniew i Tadeusz Koralkiewicz (Kopaszyn). Nowy adres Klubu Filmowców Wąskotaśmowych w Łodzi, brzmi: Poznańska 18. Tam prosimy się zwrócić.

Teresa B. Bilety sprzedaje się tylko na godzinę przed rozpoczęciem seansu, celem utrudnienia odsprzedawania ich dalej przez handlarzy. Leslie, Trevor i Joyce Howard nie są rodzeństwem, natomiast Leslie ma syna Ronalda, który zaczyna karierę filmową.

Marzycka Helena (Lublin). Niestety nie zajmujemy się pośrednictwem pracy.

Zdjęcia polskie produkowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego" Władysław Urbanowicz i Antoni Wawrzyniak.

UWAGA! Z powodu trudności technicznych zupełnie niezależnych od redakcji numer niniejszy ukazuje się ze znacznym opóźnieniem. Redakcja.

REDAGUJE ZESPÓŁ

UKŁAD I OPRACOWANIE GRAFICZNE
TADEUSZ KOWALSKI

Zdjęcia zagraniczne reprodukowane w tym numerze: „Mosfilm" (Moskwa), „Discina" i „Gaumont" (Paryż), „Columbia", „Metro", „Paramount", „R. K. O. Radio", „Universal", „United Artists" i „ Warner Brothers" (Hollywood), „Two Cities" (Londyn). Ilustracje do artykułu o telewizji z pisma „L'écran français".

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Margaret Lockwood w filmie „Rodelia"